شب خون کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ

مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی (اردو)

2015

مقالہ نگار

سلطانہ بیگم

نگراں

ڈاکٹر ابوالکلام

(صدر شعبۂ)

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی،

حیدرآباد۔500032

پہلا باب

شمس الرحمٰن فاروقی اور شب خون: ایک اجمالی جائزہ

ذیلی ابواب

دوسرا باب

جدیدیت اور جدید افسانہ

ذیلی ابواب

1 جدیدیت ایک جامع تعارف

2 جدیدیت اور فنِ افسانہ نگاری

3 ترقی پسند و جدیدیت سے وابستہ افسانہ نگار

4 جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے وابستہ افسانہ نگار

تیسرا باب

جدید افسانہ اور اس کے مسائل

ذیلی ابواب

1 کہانی پن کا مسئلہ
2 پلاٹ کا مسئلہ
3 علامتیت
4 ترسیل وابلاغ کا مسئلہ

چوتھا باب

شب خون کے افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ

ذیلی ابواب

1 سیاسی

2 سماجی

3 تہذیبی

باب پنجم

شب خون کے افسانوں کا فنی تجزیہ

ذیلی ابواب

1 پلاٹ

2 کردار نگاری

3 تکنیک

4 عنوان اور نقطہ نظر میں رشتہ

5 زبان و بیان

فہرست ابواب

شب خون کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ

مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی (اردو)

2015

مقالہ نگار

سلطانہ بیگم

نگراں

ڈاکٹر ابوالکلام

(صدر شعبۂ)

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ،لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باؤلی،

حیدرآباد۔500032

پہلا باب

شمس الرحمٰن فاروقی اور شب خون: ایک اجمالی جائزہ

ذیلی ابواب

دوسرا باب

جدیدیت اور جدید افسانہ

ذیلی ابواب

تیسرا باب

جدید افسانہ اور اس کے مسائل

ذیلی ابواب

1 کہانی پن کا مسئلہ

2 پلاٹ کا مسئلہ

3 علامتیت

4 ترسیل وابلاغ کا مسئلہ

چوتھا باب

شب خون کے افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ

ذیلی ابواب

1 سیاسی

2 سماجی

3 تہذیبی

باب پنجم

شب خون کے افسانوں کا فنی تجزیہ

ذیلی ابواب

1 پلاٹ

2 کردار نگاری

3 تکنیک

4 عنوان اور نقطہ نظر میں رشتہ

5 زبان و بیان

فہرست ابواب

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

اللہ تعالیٰ نے بنی نوع انسان کو بے شمار نعمتوں سے سرفراز کر کے اس دنیا میں پیدا کیا۔ علم اللہ تعالیٰ کی بیش بہا نعمتوں میں سے ایک ہے، جو انسان کو اعلیٰ و اشرف مقام تک پہنچاتا ہے۔ علم انسان کو اس کے مقصدِ حیات سے آشنا کرتا ہے۔ میں اللہ تعالیٰ کا بے انتہا شکر بجا لاتی ہوں کہ اس نے ہمیں علم کی دولت سے نوازا اور تعلیم و تعلم جیسے مقدس عمل سے جوڑے رکھا اور اس شعبے میں تحقیقی و تنقیدی کام کرنے کی توفیق عطا فرمائی۔ حقیقتاً تحقیقی و تنقیدی عمل نہایت دلجوئی و دلسوزی اور صبر و تحمل کا کام ہے۔

اُردو افسانہ نثر کی مقبول ترین اصناف میں سے ایک صنف ہے۔ افسانہ انسانی زندگی کی جذباتی و نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اُردو افسانہ اپنے ہر عہد میں ایک متحرک صنف رہی ہے۔ اپے ہر دور میں اس کو مختلف نشیب و فراز سے گذرنا پڑتا ہے۔ اس نشیب و فراز کے باوجود بھی یہ زندگی کی ہما ہمی و گہما گہمی، انتشار اور زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کرتا رہا ہے۔ اُردو افسانہ نہ صرف فرد کی داخلی و خارجی زندگی کو پیش کرتا ہے بلکہ قومی اور بین الاقوامی سطح کی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور تہذیت صورت حال کے مختلف گوشوں کا احاطہ کرتا ہے۔ داستان کے زوال کے بعد ناول کا فروغ ہوا۔ اور زمانے کے بدلتے ہوئے حالات، واقعات، انسان کی مصروفیت بڑھنے کی وجہ سے مختصر افسانے کی ابتداء ہوئی۔ انیسویں صدی کے اوائل میں یہ روایت مغرب سے اُردو میں آئی۔ کہا جاتا ہے کہ واشنگٹن میں ''اِرون'' نے ''اسکیچ بک'' لکھ کر مختصر افسانے کا پہلا نمونہ پیش کیا ہے۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے فعال ادیبوں نے پہلی بار اُردو ادب کو اس صنف سے روشناس کرایا اور زندگی کی حقیقتوں کو فنی سانچے میں ڈھال کر پیش کیا۔ پریم چند نے صرف دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا بلکہ اصلاح پسندی کے ذریعے سماج کی برائیوں، سرمایہ داروں کی زیادتیوں کے خلاف آواز اُٹھائی۔ پریم چند نے اپنی اصلاح پسندی کے ذریعے حقیقت نگاری کے رجحان کو عام کیا۔ جب کہ سجاد حیدر یلدرم نے خیالی دنیا کی عکاسی کی کیوں کہ ابتدائی دور میں افسانے کا فن داستان کے فن سے منسلک اور مربوط تھا۔

بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشرے میں ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی۔ اس افسانوی مجموعہ کو خلافِ مذہب اور فحش قرار دیا۔صرف یہی نہیں بلکہ اس کتاب کو ضبط بھی کرلیا گیا۔اس کے چند برسوں بعد ترقی پسند تحریک نے افسانے کو نئی منزل اور نئی آب وتاب سے روشناس کیا۔ یہ تحریک ادب سے مادی فائدہ چاہتی تھی، جس سے منفی نتائج یہ برآمد ہوئے کہ یہ تحریک ادب سے تو جڑ گئی لیکن اس کے فنی محاسن ختم ہوگئے۔جس کی وجہ سے ادب ایک طرف ادب نہیں بلکہ پروپگنڈہ بن گیا دوسری طرف اس تحریک نے اُردو ادب کو مایہ ناز ادیب بھی دیئے ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات میں سماج کی حقیقی تصویر پیش کی، اس تحریک سے ادب پر منفی ومثبت دونوں اثرات مرتب ہوئے ہیں۔رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک روبہ زوال ہوگئی۔ آج کی افسانہ نگاری کا سب سے اہم اور مثبت اور روشن پہلو تہذیب واقدار اور انسانی رشتوں کی بازیافت ہے۔

1960ء میں جدیدیت کی ابتداء ہوئی، جو ایک ادبی رجحان تھی اور مغربی فنکاروں سے متاثر تھی افسانے کے اسلوب، ہیئت اور تکنیک میں نئی نئی رونما ہوئیں۔آزادی کے بعد ملک میں سیاسی، تہذیبی وثقافتی اور فنی سطح پر کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ کے رجحان کی تحریک سے ادب میں نئی نئی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔جدیدیت کے زیر اثر پورے انسان اور زندگی کے تمام واقعات ومناظر کو افسانے کا موضوع بنایا گیا۔ ہمارا معاشرہ اور انسانی زندگی کے معاملات ایسے ایسے حالات ومسائل سے دوچار ہوئے کہ پورا نظام درہم برہم ہوگیا۔اس عہد کے بدلتے ہوئے نظام نے نئے مزاج اور نئے طرزِ احساس کو جنم دیا۔جس کے تحت اُردو افسانے کا فن بھی نئی تبدیلیوں سے روشناس ہوا۔ادب کی دنیا میں جدیدیت اپنا رول ادا کرچکی ہے۔ یہ عہد مابعد جدیدیت کا دور ہے۔

جدیدیت افسانے کو ایک نئے روپ میں ڈھالنے کی کوشش ہے، جدید افسانے میں اہم تبدیلی بیانیہ (Narration) کی ہے۔ جدید افسانہ بھی اپنے پیش رو افسانوں سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ بہرحال ادب کا کوئی گوشہ بھی جدید اندازِ فکر سے خالی نہیں ہے۔ جب پوری ادبی فضا پر جدیدیت کا اثر ہے تو تنقید پر بھی اس کے اثرات کا مرتب ہونا لازمی ہے۔اسی لیے ادبی دنیا میں آج اس بات کی ضرورت ہے کہ اس کا گہرائی وگیرائی سے مطالعہ کیا جائے۔اس اہمیت کے پیش نظر اس کو تخلیق کا موضوع قرار دیا گیا ہے۔

میرا یہ تحقیقی وتنقیدی کام جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانوں کی تفہیم اور تجزیہ ایک ادنیٰ سی کوشش ہے۔ میں معترف ہوں کہ مقالے میں شامل سارے افسانوں کی تمام تہوں اور رموز کو میں نہ کھول سکی تاہم تجزیاتی وتحقیقی مطالعے میں میں نے حتی المقدور اپنی علمی اور ادبی آگہی کو کام میں لاکر متوازن اور متناسب رائے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ مجھ خاکسار میں اتنی جسارت کہاں کہ شب خون کے تمام افسانوں کا بہترین انداز میں تجزیہ پیش کرسکوں۔ میرے مقالے کا عنوان ''شب خون کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ ہے'' یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول: شمس الرحمن فاروقی اور شب خون ایک اجمالی جائزہ :۔

پہلے باب میں شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی وادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فاروقی کی تنقید نگاری کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب بوطیقا کے مترجم، بے لاگ تبصرہ نگار، عمدہ مقرر، نقاد اور درجنوں کتابوں کے مصنف ہیں۔ رسالہ شب خون ان ہی کی انتھک محنت وکوشش کا نتیجہ ہے، علاوہ ازیں ان کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں''

افسانے سے متعلق انہوں نے جو نظریات پیش کئے ان پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ علاوہ ازیں شب خون کی ابتداء اور ارتقاء پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ شب خون کی علمی، ادبی وصحافتی خدمات کو بھی پیش کیا ہے۔

شب خون ایک معیاری تاریخی ومستند رسالہ تھا۔ جو خبر نامہ کی شکل میں آج بھی ادب کے افق پر رونق افروز ہے۔ اور ادب کے چاہنے والوں کے لیے یہ مشعل راہ ہے۔ اس کا سہرا صرف اور صرف شمس الرحمٰن فاروقی کے سر جاتا ہے۔ ادب سے لگاؤ اور بے پناہ محبت کا نتیجہ ہے۔

باب دوم: جدیدیت اور جدید افسانہ:۔

اس باب میں فن افسانہ نگاری، ترقی پسندی وجدیدیت سے وابستہ افسانہ نگاروں، اور مابعد جدیدیت سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں جدید افسانہ کے فن پر تفصیلی گفتگو بھی کی گئی ہے۔ افسانے کی ابتداء اس وقت ہوئی جب ہمارے ملک ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی سطح پر انتشار برپا تھا۔ افسانے کی ابتداء اور ارتقاء کے بارے میں یہ کہنا چاہوں گی کہ اردو افسانے کے تین دور گزرے ہیں، پہلا دور رومانی، دوسرا دور حقیقت پسندی اور تیسرا علامتی۔ علاوہ ازیں ترقی پسند وجدید افسانہ نگاروں پر بھی ایک تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب سوم: جدید افسانہ اور اس کے مسائل :۔

اس باب میں جدید افسانہ اور اس کے مسائل سے متعلق نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں علامت کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی، اس پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔۱۹۶۰ء کی دہائی میں جدیدیت کے رجحان نے افسانے کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے کو کئی ایک مسائل کا سامنا کرنا پڑا مثلاً کہانی پن کا مسئلہ، پلاٹ کا مسئلہ، علامتیت ، تجریدیت، ترسیل وابلاغ کا مسئلہ وغیرہ۔ جدید دور میں ایسے بہت سارے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں کہانی پن کے تمام لوازمات موجود نہیں ہیں بلکہ تجریدی انداز یا علامتی طرز میں لکھے گئے ہیں، مثال کے طور پر انتظار حسین کا افسانہ''آخری آدمی، شہر افسوس، زرد کتا''بلراج میزا کا وہ، سریندر پرکاش کا''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بجوکا''، غیاث احمد گدی کا''پرندہ پکڑنے والی گاڑی اور تج دوتج'' وغیرہ ہیں۔

باب چهارم: شب خون کے افسانوں کا موضوعاتی تجزیه:۔

اس باب میں افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔۱۹۶۰ء کے بعد زندگی کا معیار بدلا، فکر وذہن بدلا، مسائل میں تبدیلی آئی، وقت کے ساتھ ساتھ افسانے کا رنگ وروپ بھی بدلا۔ جدید افسانے کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے گرد کسی مقصدیت کی لکیر کھینچ کر اسے محدود نہیں کیا ہے بلکہ پورے انسان اور اس سے منسلک تمام مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے مثلاً ذات کی تلاش، ہجرت کا کرب، معاشی بدحالی، سماجی شکست وریخت، نفسیاتی الجھن، جنسی مسائل وغیرہ۔ اس باب میں افسانوں کا سیاسی، سماجی، معاشی وتہذیبی نقطہ نظر سے تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم: شب خون کے افسانوں کا فنی تجزیه:۔

اس باب میں شب خون میں شائع شدہ افسانوں کا فنی نقطہ نظر سے تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا۔ یہ باب میرے مقالے کا نچوڑ ہے۔ تمام افسانوں کا پلاٹ، کردار نگاری، تکنیک، عنوان اور نقطہ نظر کے اعتبار سے تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے شعوری طور پر اپنے دور کی سماجی تنظیم، مذہت اور اخلاقیات کی روایتی رویے سے انحراف کیا اور سماج کو اپنی نظر سے دیکھا اور بیان کیا۔ اور فن کی سطح پر نت نئے تجربے بھی کیے۔ کسی نے شعور کی رو اور فلیش بیک کی تکنیک کو اپنایا تو کسی نے تجریدی انداز میں لکھے۔ اس

دور کے افسانوں میں کرداروں میں جو تبدیلی آئی اس پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے اپنے کردار کے باطنی وداخلی کیفیات یا ان کے وجود پر زیادہ توجہ دی ہے۔ ان کی کہانی واقعات ومناظر سے کم اور کردار کے لاشعوری ردعمل سے زیادہ آگے بڑھتی ہے۔

آخر میں میں اپنے نگراں ڈاکٹر ابوالکلام صاحب کی بیحد ممنون اور مشکور ہوں جن کے قیمتی مشوروں اور صحیح رہنمائی میرے لیے مشعل راہ بنی اور میں یہ کام انجام دے پائی۔

مجھے اپنے مقالے کے سلسلے میں اپنے کرم فرماؤ کا سہارا لینا پڑا۔ مواد کی فراہمی کے سلسلے میں امین اختر صاحب کی شکر گذار ہوں۔ میں اپنے شعبے کے اساتذہ اکرام کی مشکور ہوں جنہوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی کی اور نہ صرف گراں قدر مشوروں سے نوازا بلکہ ہمت افزائی اور نیک خواہشات کا اظہار کیا۔

میرا یہ تحقیقی کام میری صلاحیت سے زیادہ میرے مرحوم والد محترم کی دُعاؤں کا نتیجہ ہے کہ میں اس مقام تک پہنچ پائی۔ میں اُن کے لئے رب العالمین سے دُعا کرتی ہوں کہ

آسماں تیری لحد پر شبنم افشانی کرے

میں اپنی والدہ محترمہ، ساس اور بھائیوں، بہنوں کا شکریہ فرطِ مسرت سے کرنا چاہوں گی جنکی شفقت کا سایہ بچپن سے اب تک میرے ساتھ ہے اور جس میں میری راہ میں حائل رکاوٹوں کو دور کرنے کے لیے میری ہمت افزائی کرتے رہے ہیں۔ میرے معصوم بھانجے، بھانجیاں، بھتیجیاں ان سب کی شکر گزار ہوں کیوں کہ یہ بچے معصوم ہیں لیکن ہر پل میری خدمت میں لگے رہتے تھے۔

میں اپنے شریک حیات جناب محمد عطاء اللہ خاں کی بھی بے حد ممنون ومشکور ہوں، جنہوں نے مجھے علم سیکھنے کا موقع دیا، ہر طرح سے مدد کی اور آج میں اس مقام پر ہوں۔

بڑی ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے شیر خوار بچے بیٹی زویا فلک ناز اور بیٹا محمد یحیٰی خاں جنہیں میری سب سے زیادہ ضرورت تھی۔ میری مصروفیت کی وجہ سے انہیں دوسروں کی گود کا سہارا لینا پڑا۔ میں ان معصوم بچوں کی تعریف میں کچھ نہیں کہہ سکتی اور نہ ان کا شکر ادا کر سکتی ہوں۔ صرف اتنا ہی عرض کرنا چاہتی ہوں کہ میرے معصوموں کو اللہ تعالیٰ اس صبر کا اجر دے۔ اور میں اپنے دوست واحباب کا جتنا بھی شکریہ ادا کروں کم ہے۔ علاوہ ازیں میں کمپوزیٹر ابوعمر صدیقی کی بے حد ممنون ومشکور ہوں۔

سلطانہ بیگم

تلخیص

اللہ تعالیٰ نے بنی نوع انسان کو بے شمار نعمتوں سے سرفراز کر کے اس دنیا میں پیدا کیا۔علم اللہ تعالیٰ کی بیش بہا نعمتوں میں سے ایک ہے، جو انسان کو اعلیٰ و اشرف مقام تک پہنچا تا ہے۔علم انسان کو اس کے مقصدِ حیات سے آشنا کرتا ہے۔ میں اللہ تعالیٰ کا بے انتہا شکر بجا لاتی ہوں کہ اس نے ہمیں علم کی دولت سے نوازا اور تعلیم و تعلم جیسے مقدس عمل سے جوڑے رکھا اور اس شعبے میں تحقیقی و تنقیدی کام کرنے کی توفیق عطا فرمائی۔ حقیقتاً تحقیقی و تنقیدی عمل نہایت دلجوئی و دلسوزی اور صبر و تحمل کا کام ہے۔

اُردو افسانہ نثر کی مقبول ترین اصناف میں سے ایک صنف ہے۔افسانہ انسانی زندگی کی جذباتی و نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔اُردو افسانہ اپنے ہر عہد میں ایک متحرک صنف رہی ہے۔اپے ہر دور میں اس کو مختلف نشیب و فراز سے گذرنا پڑتا ہے۔اس نشیب و فراز کے باوجود بھی یہ زندگی کی ہما ہمی و گہما گہمی، انتشار اور زندگی کے تلخ حقائق کو پیش کرتا رہا ہے۔اُردو افسانہ نہ صرف فرد کی داخلی و خارجی زندگی کو پیش کرتا ہے بلکہ قومی اور بین الاقوامی سطح کی سیاسی، اقتصادی، معاشرتی اور تہذیبی صورت حال کے مختلف گوشوں کا احاطہ کرتا ہے۔ داستان کے زوال کے بعد ناول کا فروغ ہوا۔اور زمانے کے بدلتے ہوئے حالات، واقعات، انسان کی مصروفیت بڑھنے کی وجہ سے مختصر افسانے کی ابتداء ہوئی۔انیسویں صدی کے اوائل میں یہ روایت مغرب سے اُردو میں آئی۔کہا جاتا ہے کہ واشنگٹن میں ''اِرون'' نے ''اسکیچ بک'' لکھ کر مختصر افسانے کا پہلا نمونہ پیش کیا ہے۔پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم جیسے فعال ادیبوں نے پہلی بار اُردو ادب کو اس صنف سے روشناس کرایا اور زندگی کی حقیقتوں کو فنی سانچے میں ڈھال کر پیش کیا۔پریم چند نے صرف دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا بلکہ اصلاح پسندی کے ذریعے سماج کی برائیوں، سرمایہ داروں کی زیادتیوں کے خلاف آواز اُٹھائی۔پریم چند نے اپنی اصلاح پسندی کے ذریعے حقیقت نگاری کے رجحان کو عام کیا۔ جب کہ سجاد حیدر یلدرم نے خیالی دنیا کی عکاسی کی کیوں کہ ابتدائی دور میں افسانے کا فن داستان کے فن سے منسلک اور مربوط تھا۔

بیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے عشرے میں ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی۔اس افسانوی مجموعہ کو

خلافِ مذہب اور فحش قرار دیا۔صرف یہی نہیں بلکہ اس کتاب کو ضبط بھی کرلیا گیا۔اس کے چند برسوں بعد ترقی پسند تحریک نے افسانے کو نئی منزل اور نئی آب وتاب سے روشناس کیا۔ یہ تحریک ادب سے مادی فائدہ چاہتی تھی، جس سے منفی نتائج یہ برآمد ہوئے کہ یہ تحریک ادب سے تو جڑ گئی لیکن اس کے فنی محاسن ختم ہو گئے۔ جس کی وجہ سے ادب ایک طرف ادب نہیں بلکہ پروپگنڈہ بن گیا دوسری طرف اس تحریک نے اُردو ادب کو مایہ ناز ادیب بھی دیئے ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات میں سماج کی حقیقی تصویر پیش کی،اس تحریک سے ادب پر منفی ومثبت دونوں اثرات مرتب ہوئے ہیں۔رفتہ رفتہ ترقی پسند تحریک روبہ زوال ہوگئی۔آج کی افسانہ نگاری کا سب سے اہم اور مثبت اور روشن پہلو تہذیب واقدار اور انسانی رشتوں کی بازیافت ہے۔

1960ء میں جدیدیت کی ابتداء ہوئی، جو ایک ادبی رجحان تھی اور مغربی فنکاروں سے متاثر تھی افسانے کے اسلوب، ہیئت اور تکنیک میں نئی نئی رونما ہوئیں۔آزادی کے بعد ملک میں سیاسی،تہذیبی وثقافتی اور فنی سطح پر کئی اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ کے رجحان کی تحریک سے ادب میں نئی نئی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔جدیدیت کے زیراثر پورے انسان اور زندگی کے تمام واقعات ومناظر کو افسانے کا موضوع بنایا گیا۔ ہمارا معاشرہ اور انسانی زندگی کے معاملات ایسے ایسے حالات ومسائل سے دوچار ہوئے کہ پورا نظام درہم برہم ہوگیا۔اس عہد کے بدلتے ہوئے نظام نے نئے مزاج اور نئے طرزِ احساس کو جنم دیا۔جس کے تحت اُردو افسانے کا فن بھی نئی تبدیلیوں سے روشناس ہوا۔

میرا یہ تحقیقی وتنقیدی کام جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانوں کی تفہیم اور تجزیہ ایک ادنیٰ سی کوشش ہے۔ میں معترف ہوں کہ مقالے میں شامل سارے افسانوں کی تمام تہوں اور رموز کو میں نہ کھول سکی تاہم تجزیاتی وتحقیقی مطالعے میں میں نے حتی المقدور اپنی علمی اور ادبی آگہی کو کام میں لاکر متوازن اور متناسب رائے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ مجھ خاکسار میں اتنی جسارت کہاں کہ شب خون کے تمام افسانوں کا بہترین انداز میں تجزیہ پیش کرسکوں۔میرے مقالے کا عنوان ''شب خون کے افسانوں کا تنقیدی تجزیہ ہے'' یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

باب اول: شمس الرحمن فاروقی اور شب خون ایک اجمالی جائزہ :۔

اس باب میں تین ذیلی ابواب ہیں جن میں شمس الرحمٰن فاروقی کی علمی وادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

فاروقی کی تنقید نگاری کا سرسری جائزہ لیا گیا ہے۔فاروقی صاحب بوطیقا کے مترجم، بے لاگ تبصرہ نگار، عمدہ مقرر، نقاد اور درجنوں کتابوں کے مصنف ہیں۔رسالہ شب خون ان ہی کی انتھک محنت وکوشش کا نتیجہ ہے، علاوہ ازیں ان کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' افسانے سے متعلق انہوں نے جو نظریات پیش کئے ان پربھی روشنی ڈالی گئی ہے۔علاوہ ازیں شب خون کی ابتداء اور ارتقاء پربھی روشنی ڈالی گئی ہے۔شب خون کی علمی، ادبی وصحافتی خدمات کوبھی پیش کیا ہے۔

شب خون ایک معیاری تاریخی ومستند رسالہ تھا۔جوخبرنامہ کی شکل میں آج بھی ادب کے افق پر رونق افروز ہے۔اورادب کے چاہنے والوں کے لیے یہ مشعل راہ ہے۔اس کا سہرا صرف اور صرف شمس الرحمٰن فاروقی کے سرجاتا ہے۔ادب سے لگاؤ اور بے پناہ محبت کا نتیجہ ہے۔

باب دوم: جدیدیت اور جدید افسانہ:۔

اس باب میں چار ذیلی ابواب متعین کیے گئے ہیں۔جن میں فن افسانہ نگاری، ترقی پسندی وجدیدیت سے وابستہ افسانہ نگاروں، اور مابعد جدیدیت سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں جدید افسانہ کے فن پر تفصیلی گفتگو بھی کی گئی ہے۔افسانے کی ابتداء اس وقت ہوئی جب ہمارے ملک ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور معاشرتی سطح پر انتشار برپا تھا۔افسانے کی ابتداء اور ارتقاء کے بارے میں یہ کہنا چاہوں گی کہ اردو افسانے کے تین دور گزرے ہیں، پہلا دور رومانی، دوسرا دور حقیقت پسندی اور تیسرا علامتی۔علاوہ ازیں ترقی پسند وجدید افسانہ نگاروں پربھی ایک تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔

باب سوم: جدید افسانہ اور اس کے مسائل :۔

اس باب کوبھی چار ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔جس میں جدید افسانہ اور اس کے مسائل سے متعلق نظریات کو پیش کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں علامت کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی، اس پربھی تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔۱۹۶۰ء کی دہائی میں جدیدیت کے رجحان نے افسانے کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔جس کی وجہ سے افسانے کو کئی ایک مسائل کا سامنا کرنا پڑا مثلاً کہانی پن کا مسئلہ، پلاٹ کا مسئلہ، علامتیت، تجریدیت، ترسیل وابلاغ کا مسئلہ وغیرہ۔جدید دور میں ایسے بہت سارے افسانے لکھے گئے ہیں جن میں کہانی پن کے تمام لوازمات موجود نہیں ہیں بلکہ تجریدی انداز یا علامتی طرز میں لکھے گئے ہیں، مثال کے طور پر انتظار حسین کا

افسانہ’’آخری آدمی،شہرافسوس، زرد کتا‘‘بلراج میزا کا وہ،سریندر پرکاش کا’’دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، بجوکا‘‘،غیاث احمد گدی کا’’پرندہ پکڑنے والی گاڑی اورتج دوتج‘‘وغیرہ ہیں۔

باب چھارم:شب خون کے افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ:۔

اس باب میں تین ذیلی ابواب ہیں جن میں افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔۱۹۶۰ء کے بعد زندگی کا معیار بدلا،فکروذہن بدلا،مسائل میں تبدیلی آئی، وقت کے ساتھ ساتھ افسانے کا رنگ وروپ بھی بدلا۔جدید افسانے کےموضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات کے گرد کسی مقصدیت کی لکیر کھینچ کراسے محدودنہیں کیا ہے بلکہ پورے انسان اوراس سے منسلک تمام مسائل کواپنا موضوع بنایا ہے مثلاً ذات کی تلاش،ہجرت کا کرب، معاشی بدحالی،سماجی شکست وریخت،نفسیاتی الجھن، جنسی مسائل وغیرہ۔اس باب میں افسانوں کا سیاسی،سماجی، معاشی وتہذیبی نقطہ نظر سے تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

باب پنجم:شب خون کے افسانوں کا فنی تجزیہ:۔

اس باب کو پانچ ذیلی ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔شب خون میں شائع شدہ افسانوں کا فنی نقطہ نظر سے تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا۔ یہ باب میرے مقالے کا نچوڑ ہے۔تمام افسانوں کا پلاٹ، کردار نگاری،تکنیک،عنوان اورنقطہ نظر کے اعتبار سے تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے شعوری طور پراپنے دور کی سماجی تنظیم، مذہت اوراخلاقیات کی روایتی رویے سے انحراف کیا اورسماج کواپنی نظر سے دیکھا اور بیان کیا۔ اورفن کی سطح پرنت نئے تجربے بھی کیے۔کسی نے شعور کی رواورفلیش بیک کی تکنیک کواپنایا تو کسی نے تجریدی انداز میں لکھے۔اس دور کے افسانوں میں کرداروں میں جوتبدیلی آئی اس پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔جدید افسانہ نگاروں نے اپنے کردار کے باطنی وداخلی کیفیات یاان کے وجود پر زیادہ توجہ دی ہے۔ان کی کہانی واقعات ومناظر سے کم اورکردار کے لاشعوری ردعمل سے زیادہ آگے بڑھتی ہے۔

ادب زندگی کا آئینہ اورزندگی کا ترجمان ہے۔کیوں کہ سماج سے اس کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔سماج اور زندگی کی طرح ادب میں بھی انقلابات اورتبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ادب اورزندگی دونوں ساتھ ساتھ اورہم قدم چلتے ہیں۔ادب انسانی زندگی کے داخلی وخارجی پہلوؤں کا مطالعہ کرکے اس کی تمام کارکردگیوں کواپنے

اندر جذب کر لیتا ہے۔ اپنے عہد کی قدروں اور رویوں کو فنی پیکر میں ڈھالتا ہے۔ ادب خصوصاً افسانوی ادب میں دلچسپی کا انحصار دراصل اس عہد کی تہہ دار زندگی کے مختلف متنوع پہلوؤں کا انعکاس ہوتا ہے۔

اُردو افسانہ اپنے ارتقاء کی ایک صدی مکمل کر چکا ہے۔ اس ایک صدی میں اُردو افسانہ نے ترقی کے مختلف منازل طے کرتے ہوئے اکیسویں صدی میں قدم رکھا ہے۔ گرچہ اُردو افسانے کے اولین نقوش اُنیسویں صدی کے آخر ربع میں ملنے شروع ہو گئے تھے۔ لیکن اُردو افسانے کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہوا ہے۔ اُردو افسانے کے فروغ میں بیسویں صدی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

موضوعات کی سطح پر بھی ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو افسانے میں حسن وعشق، حب الوطنی، جدوجہد آزادی، دیہی وقصبائی زندگی اور اس کے مسائل نظر آتے ہیں۔ لیکن جیسے ہی ''انگارے'' منظر عام پر آیا اس نے موضوعاتی سطح پر ایک جہت سے آشنا کیا۔ اس نے بے باکی اور حقیقت پسندی کو ایک نیا رخ دیا۔ علاوہ ازیں ان میں اخلاقی عقائد اور مذہب پر طنز اور تمسخر کی وجہ سے مسلمانوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کی وجہ سے حکومت نے انہیں ضبط کر لیا۔

ترقی پسند تحریک کے گہرے اثرات اُردو ادب کی ہر صنف پر پڑے۔ بالخصوص افسانے کو اس عہد میں اتنی مقبولیت ملی کہ وہ دور افسانے کا عہد زریں کہلانے لگا، پریم چند نے افسانے کی روایت کی ابتدا کی تھی۔ ترقی پسند دور میں اسے خوب فروغ ملا۔ اس عہد نے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی کھیپ پیدا کی۔ سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، اختر، سہیل عظیم آبادی، رضیہ سجاد ظہیر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی اور دیگر افسانہ نگاروں کا ایک قافلہ ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی میں پیش آنے والے نئے مسائل، خارجی عوامل، انقلابات، حب الوطنی، قومی یکجہتی، اجتماعیت، مزدوروں اور کسانوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل وغیرہ کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ اس عہد میں اُردو میں بہت سے عمدہ افسانے تخلیق ہوئے۔ ''میلہ گھومنی''، ''الاؤ''، ''گرجن کی ایک شام''، ''کالو بھنگی''، ''ہتک''، ''نیا قانون''، ''گرہن''، ''صرف ایک سگریٹ''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''روپیہ آنہ پائی''، ''بچھو پھوپھی''، ''آخری کوشش''، ''آفندی''، ''بابا نور''، ''ڈائن''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''کھول دو''، ''موذیل''، ''ٹھنڈا گوشت''، پشاور ایکسپریس''، ''ہم وحشی ہیں''، ''لاجونتی''، شکر گزار

آنکھیں''، ''جلاوطن''، وغیرہ ایسے افسانے ہیں جنھیں اُردو کا بیش قیمت سرمایہ کہا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک جب سیاسی انتہا پسندی کا شکار ہونے لگی تو قاری پروپگنڈہ، نعرے بازی، انقلاب سے ٹکرانے لگا، کیونکہ ادب ادب نہیں رہا تھا بلکہ پروپگنڈہ بن گیا تھا۔ انسان اپنے خارج سے زیادہ باطن کی طرف مائل ہونے لگا۔ زندگی کے مسائل میں پیدا ہونے والے تغیر کو لوگ محسوس کرنے لگے اور افسانہ نگار ایک بالکل نئے رجحان نے کروٹ لینی شروع کی۔ جدیدیت کے فروغ نے اُردو افسانے کو ایک بالکل نیا روپ دیا۔

جدید افسانے میں زماں ومکاں کی پابندی بھی لازمی اور نہ پلاٹ کا اہتمام ضروری ہے۔ موضوعاتی سطح پر انسان کو خارج سے زیادہ اس کے باطن پر توجہ دی گئی، ذات کی تلاش، وجودی مسائل، ذہنی ونفسیاتی کشمکش، بے بسی، تنہائی اور خوف وہراس جدید افسانے کے اہم موضوعات ہیں۔ جدید افسانہ میں بیانیہ تکنیک کے علاوہ شعور کی رو، تجریدیت، اظہاریت، آزاد تلازمہ خیال اور سرئیلزم جیسی تکنیک نے افسانے میں جگہ پائی۔ اور سیدھے سادھے انداز بیان کے بجائے علامتی انداز بیان کا رجحان عام ہوا۔ جدید افسانے کے کردار بھی روایتی افسانوں کے کردار کی طرح مثالی نہیں رہے بلکہ زیادہ تر کردار بے نام تراشتے گئے، جو اپنے اعمال وافعال سے نہیں بلکہ اپنی باطنی کیفیات واحساسات اور افکار وخیالات کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔ غرض کے افسانے میں موضوع، ہیئت، اسلوب، تکنیک اور کردار ہر سطح پر انقلاب آیا۔

افسانے کے نہ صرف موضوعات میں تغیر آیا بلکہ تکنیک میں بھی واضح تبدیلی آئی۔ علامت، تجرید اور تمثیل نے کہانی کو نئی جہت عطا کی۔ کہانی پن کے تعلق سے ایک تصور یہ آیا کہ بیانیہ کے بغیر بھی کہانی آگے بڑھ سکتی ہے، قصہ پن کا روایتی تصور ٹوٹ چکا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اب پلاٹ یا کردار کے بغیر بھی افسانے لکھے جانے لگے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بالکل ہی ان سے رشتہ ختم کر دیا گیا تھا۔ چند افسانہ نگار ایسے تھے جن کے ہاں پلاٹ اور کردار کی جھلک تک نظر نہیں آتی تھی۔

حیدری نے اپنے افسانوں میں جہاں داخلی کیفیات کی ترجمانی میں اپنی نئی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے وہاں سماجی حقیقت نگاری کو بھی فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ نگاری کی دنیا میں کلام حیدری کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔

غیاث احمد گدی نے جدید دور کی سماجی وسیاسی صورت حال برق رفتاری سے بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار اجتماعی مسائل اور انفرادی زندگی کے المیوں کی عکاسی اپنی بیشتر تخلیقات میں کی ہے۔''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''،''تج دو تج''،''نا ردمنی''،''آخ تھو''،''طلوع''وغیرہ اس کی عمدہ مثال ہے۔
انتظار حسین مختلف داستانوی، حکایتی، اساطیری اسالیب کو اپناتے ہوئے علامت نگاری کا بھی کمال دکھاتے ہیں۔ان کے افسانوں کے بیشتر علامات داستانوں، دیومالاؤں، اسلامی تاریخ،لوک کتھاؤں،قدیم روایات حکایات سے ماخوذ ہیں۔

جدید اُردو افسانے کو نئی سمت و رفتار اور جدت سے ہمکنار کرنے والے تخلیق کاروں میں ایک اہم نام ''بلراج مین را'' کا ہے۔ بلراج میں را نے ''کمپوزیشن ایک'' میں علامتی انداز میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کا فطرت اور کائنات کے دیگر موجودات سے کیا تعلق ہے؟
مین را کے افسانے صرف موضوعات ہی سے نہیں بلکہ اسلوب اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی منفرد ہیں۔ ان کا اسلوب علامتی، استعارانی، اور رمزیہ ہوتا ہے، ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی الفاظ پر مکمل گرفت اور جملوں کا اختصار ہے۔ مین را کے افسانے خارجی سے زیادہ باطنی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔

جدید اُردو افسانے کو نئی آگہی بخشنے میں سریندر پرکاش کو اولیت حاصل ہے۔ان کے افسانے جدید اُردو افسانوی ادب کو نئی آب و تاب اور نئے رنگ و روپ سے مزین کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جدید دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کرنا اپنی کل کائنات سمجھا، ان کے مطابق جدید ادب روایت سے بغاوت کا نام ہے۔لیکن سریندر پرکاش نے ایک بڑے فن کار کی طرح اپنے نقطۂ نظر سے زمانے اور فن کو سمجھا ہے۔ وہ روایت کے منکر نہیں بلکہ اس کی اہمیت و معنویت اور افادیت کے قائل بھی ہیں اور اس سے مستفیض بھی ہوئے ہیں۔

جدیدیت کا رجحان پندرہ بیس برس تک افسانے کے افق پر دمکتا رہا، اس دوران میں چند ایسے افسانہ نگار اُبھرے جنھوں نے اس صنف کو نئی نئی تکنیک اور موضوعات سے روشناس کرایا ہے۔ انتظار حسین، بلراج مین را، سریندر پرکاش، جوگندر پال، عبداللہ حسین، احمد ہمیش، انور سجاد، جیلانی بانو، خالدہ اصغر، غیاث احمد گدی، بلراج کومل، منشا یاد، منظر کاظمی وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے جدیدیت میں نت نئے تجربے

کیے ہیں۔

1955-60ء کی نئی نسل کے فن کاروں نے جدید افسانے کے فن کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر اس کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ اس عہد میں دو طرح کے نئے لکھنے والے سامنے آئے۔ اول وہ جن کے یہاں جدید عہد کے نئے مسائل اور نیا طرز تھا لیکن انہوں نے کلی طور پر روایت سے بغاوت نہیں کہ بلکہ اس سے استفادہ کرتے ہوئے نئے مسائل کو فنی پیکر عطا کیا، دوسرے وہ ادیب تھے جن کے یہاں بغاوت کی لے شدید تھی۔ انہوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے اظہار واسالیب کے نئے وسیلوں کو اپنایا۔

جدیدیت کا رجحان چند ایک منفی رویوں کا شکار ہو گیا۔ علامتیں اس قدر ثقیل اور مبہم استعمال ہو گئیں کہ قاری کے لیے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ ترسیل کے مسئلے نے قاری کے اندر بوریت کا ردِعمل پیدا کیا۔ اسلوب کے نام پر ثقیل نثر کا استعمال، مبہم اور غیر واضح علامتیں، گنجلگ تمثیلیں اور قصہ پن کے فقدان نے اُردو افسانہ اور قاری کے درمیان خلیج حائل کر دی۔ افسانوں میں ہاتھی، مگر مچھ، مکڑی، مکھی، گھڑیال، مینڈک، سانپ، بچھو، چھپکلی اور دیگر حیوانات کا گزر تو تھا لیکن انسان کے جذبات، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کے تہوار، رسم ورواج، شادی بیاہ، عشق ومحبت اور دیگر انسانی مظاہر کا کہیں پتہ نہیں تھا۔

ترقی پسندی، جدیدیت ومابعد جدیدیت ان سب کا تعلق کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے ملتا ہے۔ ترقی پسندی سے وابستہ بیشتر افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے جدیدیت کے تحت بھی افسانے لکھے ہیں۔ چند افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے موضوعات کہیں کہیں ملتے جلتے ہیں صرف ان کے فن میں تبدیلی آئی تھی۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ کہانی بیان کرنے کا ڈھنگ بدل گیا ہے۔ ترقی پسند دور میں بھی علامتوں کا استعمال ہوا ہے لیکن یہ علامتیں گنجلک اور مبہم نہیں تھیں۔ جبکہ جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانوں میں اس بات کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔ جدید افسانہ نگاروں نے جیسے ان کے ذہن میں خیالات ابھرتے تھے ویسے ہی وہ صفحہ قرطاس پر بکھیرتے تھے۔

ادب کی دنیا میں جدیدیت اپنا رول ادا کر چکی ہے۔ یہ عہد مابعد جدیدیت کا دور ہے۔ جدیدیت افسانے کو ایک نئے روپ میں ڈھالنے کی کوشش ہے، جدید افسانے میں اہم تبدیلی بیانیہ(Narration) کی ہے۔ جدید افسانہ بھی اپنے پیش رو افسانوں سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ بہر حال ادب کا کوئی گوشہ بھی

جدید اندازِ فکر سے خالی نہیں ہے۔ جب پوری ادبی فضا پر جدیدیت کا اثر ہے تو تنقید پر بھی اس کے اثرات کا مرتب ہونا لازمی ہے۔ اسی لیے ادبی دنیا میں آج اس بات کی ضرورت ہے کہ اس کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کیا جائے۔ اس اہمیت کے پیش نظر اس کو تخلیق کا موضوع قرار دیا گیا ہے۔

اسی طرح 1980 کے بعد کے افسانے میں اسلوب اور تکنیک کی سطح میں بھی مختلف النوع تجربے کئے گئے۔ جدید افسانے کو تجریدیت اور علامت نگاری کی بے جا دخل اندازی نے مبہم بنا کر انتہا پسندی کی منزل پر پہنچادی۔ اس انتہا پسندی نے نئی نسل کو ٹھہراؤ کی راہ دکھائی اور افسانے میں ایک بار پھر بیانیہ تکنیک اور کہانی کی واپسی کا رجحان عام ہوا۔ لہذا جدید افسانہ کے مثبت اور منفی پہلوؤں سے افسانے کے لیے جو نئے امکانات پیدا ہوئے ''مابعد جدید افسانے'' نے اسے پورا کیا۔

سلطانہ بیگم

ذیلی باب اول : شمس الرحمٰن فاروقی: ایک اجمالی جائزہ:

جدید ادب کا ایک معتبر نام شمس الرحمٰن فاروقی ہے۔ان کی تعریف کرنا گویا سورج کو روشنی دکھانے کے مانند ہے۔کائناتِ ادب میں چمکتے ہوئے اس مثلِ آفتاب نے ادب کے کئی میدان کو ایک نئی آب وتاب بخشی ہے لیکن سب سے زیادہ جِلا انہوں نے تنقید کے میدان کو بخشی ہے۔

ادب کا یہ آفتاب ۳۰ ستمبر ۱۹۳۵ء کو کالانکر ہاؤس پرتاب گڑھ اودھ میں چمکا۔ان کے والد محترم مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی تھے۔ان کی ابتدائی تعلیم ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ (۱۹۴۳ء تا ۱۹۴۸ء) میں ہوئی، گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور سے (۱۹۴۸ء تا ۱۹۴۹ء) میں ہائی اسکول کی تعلیم مکمل کئے، میاجارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور (۱۹۴۹ء تا ۱۹۵۱ء) میں انٹرمیڈیٹ کامیاب کیا، مہارانا پرتاب کالج گورکھپور سے ۱۹۵۳ء میں (بی۔اے) کیا۔الٰہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۵۵ء میں انگریزی سے (ایم۔اے) کیا۔۱۹۵۵ء میں جمیلہ خاتون ہاشمی سے نکاح کیا اور اسی سال ستیش چندڈگری کالج بلیا میں (۱۹۵۵ء تا ۱۹۵۶ء) اور اعظم گڑھ میں (۱۹۵۶ء تا ۱۹۵۸ء) انگریزی ادب کے لکچرر کی خدمات انجام دیئے۔۱۹۵۸ء میں انڈین پوسٹل سروس کے عہدہ پر فائز ہوئے اور پھر جنوری ۱۹۹۴ء میں سبکدوش ہوئے۔ شاید ہی کسی کو یہ اعزاز یا پھر یہ کہنا چاہیئے کہ لڑکپن کی اس کم عمر میں خدائے تعالیٰ نے انہیں اتنی ساری خوبیوں سے نوازا تھا۔۲۰ سال کی عمر میں انگریزی ادب کے لکچرر اور ۳۱ سال کی عمر میں ۱۹۶۶ء میں ماہنامہ ادبی رسالہ ''شب خون'' جاری کیا۔

> **''فاروقی نے نو سال کی عمر میں گھریلو پرچہ ''گلستان'' کے نام سے ترتیب دیا''۔**

> **''پندرہ سال کی عمر میں ناولٹ ''دلدل'' سے باہر لکھا''۔**

دردانہ نوشین خان خبرنامہ شب خون نمبر: ۱۶ ص: ۲ نومبر ۲۰۱۱ء تا جنوری ۲۰۱۲ء

اُن کوکئی ایک زبانوں پر گرفت تھی انگلش میڈیم سے انہوں نے تعلیم حاصل کی تھی لیکن اردو ادب سے لگاؤ کم عمری ہی سے تھا شاید اسی وجہ سے ادب میں آج ان کا مقام اعلیٰ ہے۔ فاروقی نہ صرف ادب کی سر پرستی کی بلکہ وہ ایک کامیاب اڈمنسٹریٹر بھی رہے ہیں ترقی اردو بیورو حکومت ہند میں کچھ عرصہ تک اپنی خدمات انجام دیتے رہے۔

فاروقی بیش بہا خصوصیات کے حامل شخص ہیں۔ ماہر علوم وعروض، افسانہ نگار، بے لاگ تبصرہ نگار، انگریزی ، فارسی اور بوطیقا کے مترجم، درجنوں کتابوں کے مصنف و ماہر نقاد ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کوکئی ایک انعامات واعزازات سے نوازا گیا جس میں چند ایک کا ذکر یہاں کروں گی۔

اعزازات وانعامات:

۱۔ یوپی اُردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنو ۔۔۔۔ برائے شاعری۔

۲۔ یوپی اُردو اکیڈمی ایوارڈ لکھنو ۔۔۔۔ برائے تنقید۔

۳۔ آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ لکھنو ۔۔۔۔ برائے خدمات ترقی اردو۔

۴۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی ۔۔۔۔ برائے خدمات ترقی اردو۔

۵۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ نئی دہلی ۔۔۔۔ برائے ادب۔

۶۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ایوارڈ ۔۔۔۔ برائے تنقید۔

۷۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد نیشنل ایوارڈ۔۔ عمر بھر کی اردو ادب کی خدمات کا صلہ۔

۸۔ اعزازِ میر آل انڈیا اردو اکیڈمی لکھنو ۔۔۔۔ مطالعات میر کے لیے

۹۔ غالب ایوارڈ فخر الدین علی احمد

۱۰۔سرسوتی سمان برلا فاؤنڈیشن،نئی دہلی ۔۔۔۔شعرشورانگیز

اردواکیڈمی کا سب سے بڑا ’’بہادرشاہ ظفرایوارڈ‘‘اور بہت سے دوسرے۔

فاروقی کےقومی سطح کے چندایک ادبی خطبات:

۱۔نظام لیکچر۔دہلی یونیورسٹی۔

۲۔پہلا محمد قلی قطب شاہ یادگاری خطبہ۔حیدرآباد یونیورسٹی ۔قومی کونسل برائے ترقئی اردو۔

۳۔دوسرا اکبرالہٰ بادی یادگاری خطبہ۔ عجائب خانہ الہٰ باد۔

۴۔فراق گورکھپوری یادگاری خطبہ۔جامعہ ملیہ یونیورسٹی ۔ قومی کونسل برائے ترقئی اردو۔

۵۔ذاکرحسین یادگاری لیکچر۔ذاکرحسین کالج،دہلی۔

ان کا ہر کارنامہ ادب کے لیے گراں مایہ ہی ہوتا ہے۔ہم یہ طےنہیں کر سکتے کہ کس کو اولیت کا تاج پہنا ئیں۔درجہ ذیل میں ان کی لکھی ہوئی کتابوں کی فہرست پیش کروں گی اور چندایک کتابوں کا تجزیہ بھی پیش کروں گی۔

’’لفظ ومعنی‘‘ ،’’فاروقی کے تبصرے‘‘، ’’شعرغیرشعراورنثر ‘‘، ’’عروض آہنگ اور بیان‘‘، ’’جدیدیت کل اورآج‘‘، ’’ صورت ومعنیٰ سخن‘‘ ، ’’افسانے کی حمایت میں‘‘ ، ’’تنقیدی افکار‘‘ ، ’’اثبات ونفی‘‘ ،’’ تفہیم غالب‘‘ ، ’’تعبیر کی شرح‘‘ ، ’’ شعرشورانگیز‘‘ ، ’’اندازِ گفتگو کیا ہے‘‘، ’’نئے نام‘‘ ، ’’تحفتہ السرور‘‘ ، ’’درس بلاغت‘‘ ،’’انتخاب اردوکلیات غالب‘‘ ، ’’ داستان کی شعریات، ’’داستان امیرحمزہ کے حوالے سے‘‘ ، ’’ساحری شاہی،صاحب قرآنی‘‘، ’’طلسم ہوش ربا‘‘، ’’اردوغزل کے اہم موڑ‘‘، ’’اردوکا ابتدائی زمانہ‘‘ ، ’’غالب کے چند پہلو‘‘۔

ناول:

''کئی چاند تھے سرآسماں''

مجموعے کلام:

''گنج سوختہ''، '' سبز اندر سبز'' ، ''چار سمت کا دریا'' ،''آسماں محراب'' ۔

افسانوی مجموعہ:

سوار اور دوسرے افسانے۔

تراجم:

ا۔'شعریات' ارسطو کی 'بوطیقا' کے ایس۔ایچ۔بچر کی انگریزی کتاب کے متن کا ترجمہ۔

۲۔ The Shadow of a bird in flight کے عنوان سے فارسی شاعری کے ترجموں کا انتخاب۔

۳۔Ab.e. Hayat: Shaping the cannon of Urdu Literature ادبی تاریخ اور تنقیدی اصولوں سے متعلق ترجموں پر مشتمل کتاب۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا تعلق جدیدیت سے ہے لیکن جدید ادب کی طرح ان کی زبان تلخی اور شکست خوردہ خیالات سے عاری ہے۔ان کی تحریروں کو پڑھنے سے ایک خاص قسم کا انبساط حاصل ہوتا ہے، نہ صرف یہ بلکہ بصیرت سے مسرت تک کا احساس ہوتا ہے۔اس بات کا اعتراف ڈاکٹر ظہیر آفاق نے روشنائی کے شمس الرحمٰن فاروقی نمبر میں اُن کی زبان کی لطافت اور فکر انگیزی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

'' ان کی زبان لکیر کی فقیر نہیں ہوتی بلکہ نئی روشنی میں پرانی

لکیروں پر بنیادی کرنیں پھیلاتی ہے۔سچائیوں کے مختلف
پہلونمایاں ہوتے ہیں۔

ان کی زبان معتبرک پاک وصاف پیرہن میں ملبوس ومنور
نظرآتی ہے''۔
('روشنائی' جولائی تاستمبر۲۰۰۳ءصفحہ نمبر ۱۳۲)

ان کی زبان درد وغم ،احساس کمتری سے کنارہ کشی کرتے ہوئے خودمختاری شفقت جیسے پہلوکو پیش کرتی ہے۔ان کے ہاں موضوعات کا تنوع کافی اثر دار ہے۔ہر موضوع پر ان کی زبان نے طبع آزمائی کی ہے۔

فاروقی ملازمت کے ساتھ ساتھ ادبی محفلوں اور کانفرسوں میں ملک و بیرون ملک کا سفر کیا اور اسی ادبی نشستوں کے لئے امریکہ، انگلستان،سویت یونین،مغربی یورپ، نیوزی لینڈ، پاکستان، کناڈا،سنگاپور وغیرہ میں ادبی لیکچر دیئے۔

فاروقی کی چند ایک کتابوں پر سرسری نظر ڈالوں گی سب سے پہلے''شعرشور انگیز'' کا جائزہ لوں گی۔اُن کی تنقیدی نگارشات میں شعرشورانگیز کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔یہ تصنیف ان کی تنقیدی بصیرت اور تخلیقی صلاحیتوں کا اعلیٰ وعمدہ کارنامہ ہے۔شعرشورانگیز میں فاروقی نے نہ صرف میؔر کی شاعری کے مثبت پہلوؤں کو پیش کیا ہے بلکہ کلام میؔر کو جدید تنقیدی معیاروں پر پرکھ کے فاروقی نے روایت اور جدت کا حسین امتزاج پیش کیا ہے۔شعرشورانگیز کو اردو ادب کی تنقیدی تاریخ میں عہد آفریں شمار کیا جاتا ہے۔شعرشورانگیز چار جلدوں پر مشتمل ہے۔جس میں میؔر کے منتخب اشعار حرف تہجی کے اعتبار سے بیان کئے۔شعرشورانگیز کی پہلی جلد میں شمس الرحمٰن فاروقی نے مشرقی ومغربی شعریات پر مفصل انداز میں بحث کی ہے۔اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ میر کو سمجھنے کے لیے مغربی شعریات کس حد تک حمایتی ہے۔

فاروقی کو''شعرشورانگیز'' تصنیف کرنے کے چند ایک اسباب تھے۔مثلاً: میؔر کی غزلیات کا انتخاب کر کے

مدلل انداز میں دنیا کی بہترین شاعری میں اس کو شامل کرنا، کلاسیکی غزل کی شعریات کا دوبارہ حصول، کلاسیکی اردو غزل، فارسی غزل کے تناظر میں میرؔ کے مقام کا تعین کرنا وغیرہ۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی نے چند ایک کلمات پیش کیے جو شمس الرحمٰن فاروقی کی خداد صلاحیت کی غمازی کرتے ہیں۔

''اس سلسلے میں تنقیدی نکات اور شعریات کی بکھری ہوئی اکائیوں کو نظریہ سازی کی صورت میں مرتب کرنا یا جزوی صراحتوں سے تنقیدی کلیے مرتب کر لینا مصنف کے تربیت یافتہ ذہن اور نتائج اخذ کرنے کی بے مثال صلاحیت کا پتہ دیتے ہیں''۔

(دریافت: کراچی۔شمارہ:۹، جلد ۳، بابتہ نومبر ۱۹۹۲ء)

فاروقی نے اس کتاب کو نہ سرسوتی سمان حاصل کرنے کے لیے لکھے اور نہ اپنی شہرت کے لیے بلکہ عرق ریزی اور کمالِ فنکاری سے طالبِ علم اور اساتذہ وعلمائے ادب کے شعور میں اضافہ کے لیے لکھے اس بات کا اعتراف خود ان کی زبانی۔

''یہ کتاب میں نے اس امید کے ساتھ بنائی کہ اگر اسے جامعات میں بطور درسی متن استعمال کیا جائے تو طالب علم میرؔ کے پورے شعری مرتبے اور کردار سے واقف ہو سکیں گے''۔(شعر شور انگیز جلد: دوم صفحہ نمبر ۱۸)

اس کتاب کو طرزِ تحریر میں لانے کے لیے انہوں نے مشرقی تصورات ادب اور مشرقی شعریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے مغربی تنقید کے طریقے کار اور مغربی فکر سے استفادہ کیا ہے۔ اور یہ مغربی افکار وتصورات سے

استفادہ تو کرتے ہیں لیکن اپنے کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لیے اپنے مشرقی شعریات کے اصولوں کو مقدم جانتے ہیں۔ جدید شاعری مغربی تحریک کی دین ہے۔ جدید شاعری علامت، پیکریت اور ابہام سے بھری پڑی ہے۔ کبھی یہ ابہام پسندی حسن بن کے قاری کے ذہن ودل کو تسکین دیتی ہے تو کبھی یہ ابہام پسندی قاری کی جستجو کو ختم کر دیتی ہے۔ فاروقی ابہام کو شاعری کی اولین صفت سمجھتے ہیں۔ کیونکہ مبہم شعر کے معنی لامحدود ہوتے ہیں اور یہ قاری کی نہ صرف جستجو کو بڑھاتے ہیں بلکہ قاری کے ذہن میں کئی ایک سوالات بھی پیدا کرتے ہیں اسی لیے وہ ابہام کو شاعری کی خوبی سمجھتے ہیں۔

فاروقی کا ایک اور کارنامہ جو جدید اردو افسانے پر مضامین کا مجموعہ ہے۔ ''افسانے کی حمایت میں'' اس کتاب کی اشاعت ۱۹۸۲ء میں عمل میں آئی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے افسانے کی حمایت میں افسانے سے متعلق اپنی چند آرا پیش کی ہیں۔ ناول کو وہ شعر سے کم تر مانتے ہیں افسانہ تو پھر اس سے نچلے درجہ کا ہے کو۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ کو اہمیت دی ہے۔ اس پر ان کا ایک تفصیلی مضمون ''پلاٹ کا قصہ'' ہے ایک اور مضمون '' افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ'' ہے۔ پلاٹ کا قصہ میں انھوں نے ارسطو کے نظریہ سے اختلاف کیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے کامیاب افسانہ یا پھر کامیاب افسانہ نگار اسے سمجھا ہے جس کے پاس افسانہ کتنا ہے اور نثر کیسی ہے۔ اور قاری پڑھ کر یہ محسوس کرے کہ اس میں کوئی غور طلب بات ہے اور جس نثر میں لکھا گیا ہے وہ افسانوی ہو شاعرانہ نہ ہو تو افسانہ اپنی پہلے منزل میں کامیاب ہو گیا، اور افسانے کے لیے دوسری اہم با ت یہ بتائی ہے کہ time کے بغیر کوئی بھی افسانہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ فکشن کی تعریف بیان کرتے ہوئے فا روقی صاحب کہتے ہیں کہ:

> ''فکشن وہ تحریر ہے جس میں زبانی بیان کا عنصر یا تو بالکل نہ
> ہو یا بہت کم ہو جس کے ذریعہ کسی بات کو بین طور پر ثابت یا

رد نہ کیا جاتا ہو اور جس کے کرداروں میں کوئی ایسی بات ہو
جس کی بناء پر ہم ان سے انسانی جذبات کے دائرے میں رہ
کر معاملہ کریں۔۔۔بیان وہ وسیلہ ہے جس سے کہانی وجود
میں آسکتی ہے''۔

(افسانے کی حمایت میں ص: ۷۶)

شمس الرحمٰن فاروقی افسانے میں دلچسپی اور تجسس انگیزی سے زیادہ افسانے میں لگاؤ، فکرمندی کو ترجیح دیتے ہیں، اور افسانہ ایسا ہونا چاہیے جو انسانی جذبات کو برانگیخت کرے۔ فاروقی صاحب افسانے میں بیانیہ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک بیانیہ وہ گاڑی ہے جس پر کردار اور واقعات سفر کرتے ہیں۔ اور واقعہ سے مراد کوئی حادثہ، یا کوئی سانحہ اور کردار سے مراد کوئی انسان یا کوئی بھی ہستی جسے ذی روح فرض کر سکتے ہیں۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی فکشن کی تنقید میں بھی شاعری کی تنقید کی طرح اصولی اور نظریاتی مباحث پر زور دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک اور کتاب ''لفظ و معنی'' ہے یہ کتاب اکتوبر ۱۹۶۸ء میں پہلی بار نیشنل آرٹ پرنٹرس الہٰ آباد سے شائع ہوئی۔ اس میں کل بارہ مضامین شامل ہیں۔ پہلا تنقیدی مضمون

''ادب پر چند مبتدیانہ باتیں'' ہے۔ اس مضمون میں نہ صرف ان کے تنقیدی رویے، رجحان کا علم ہوتا بلکہ مغرب کی پیروی بھی چھلکتی ہے۔ انہوں نے تنقید کے جدید انداز کو پیش کیا ہے۔ ادب کو کس طرح کا ہونا چاہیے اور ایک اچھے ادب میں کون کونسی خوبیاں ہونی چاہیے۔ اپنے مضمون کا آغاز وہ کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

''میں اگر ادب کے مسئلے پر غور کرنے کی کوشش کروں تو پہلے
سوچوں گا کہ ادب کا موضوع کیا ہونا چاہیے، یا کیا ہوتا
ہے، پھر یہ کہ کون سی ہیئتیں یا ظاہری شکل و صورت ایسی ہے

جسے ادب کی ہیئت یا ادبی ہیئت کہہ سکتے ہیں،اور انسان کو
ادب کی ضرورت کیوں ہوتی ہے۔ جہاں تک ممکن ہوگا
میں ''ہونا چاہئے'' سے گریز کروں گا کیونکہ میرے آپ کے
کہنے سے ادب کے اقدار متعین نہیں ہوتے جس طرح نیوٹن
کے کہنے سے کشش اضافی کے قانون متعین نہیں ہوئے
تھے، وہ ساری کائنات میں جاری وساری تھے نیوٹن نے ان
کوصرف پرکھا اور پہچانا تھا''۔

(لفظ ومعنی : شب خون کتاب گھر ص: ۹)

ادب اور زندگی کے باہمی تعلق کو وہ قبول کرتے ہیں، لیکن ترقی پسند ناقدین کی فکر کے حامل نہیں ہے بلکہ جدید فکر کو اہمیت دیتے ہیں۔ ادب کو وہ کل زندگی کا حصّہ نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کا ایک ننھا سا ٹکڑا سمجھتے ہیں۔

اردو ادب میں غالب ہی ایسا شاعر ہے جن کے کلام کی شرحیں سب سے زیادہ ہیں غالب پر قاضی عبدالودود ،امتیاز علی عرشی ،اور مالک رام وغیرہ کے تحقیقی کارنامے گراں مایہ ہے۔ علاوہ ازیں کئی ایک نقادوں کے تنقیدی مضامین وغیرہ لکھے گئے۔ ان لاتعداد تحقیقی وتنقیدی کارناموں کے باوجود شمس الرحمٰن فاروقی کی لکھی ہوئی کتاب ''تفہیم غالب'' ایک لازوال کارنامہ ہے۔ غالب کی فکر، لب ولہجہ، اندازِ بیان ،شعری آہنگ، کو انھوں نے اپنے فکر وفن، ذہنی استعداد سے غالب کی فکر کو ایک نئے انداز سے پرکھ کے پیش کیا ہے جو ادب کے لیے ایک بے مثال کارنامہ کہلاتا ہے۔

فاروقی صاحب نے غالب کے تمام دیوان کی تشریح نہیں کی ہے بلکہ مشہور ومعروف اشعار کی تشریح کر کے غالب کے اشعار کے مخفی ومبہم اندازِ تصور کو فکری دلائل وشواہد کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''شعر غیر شعر اور نثر'' شمس الرحمٰن فاروقی کا اردو میں ایک گراں مایہ تنقیدی کارنامہ ہے۔ اس میں فاروقی

نے اردو کی ادبی تنقیدی روایات کو مدنظر رکھتے ہوئے انگریزی زبان کے توسط سے عالمی ادب کے وسیع مطالعہ کی بنیاد پر عالمانہ اور استدلالی تفکرات کے ساتھ اپنے بے باک انداز گفتگو کے ذریعہ دانشورانہ اور جدید تنقیدی رویہ اردو کو عطا کیا۔ فاروقی نے مغربی فن کاروں اور مفکروں کے افکار و خیالات کو شعر کی تشریح و تفہیم کے لیے برتا ہے۔ بقول پروفیسر وارث علوی:

''فاروقی نے اردو تنقید کی فضائیں بدل دیں۔۔۔فاروقی اردو تنقید کا ایک اہم موڑ ہیں۔۔جس پر اردو تنقید کو یا تو مڑنا ہوگا یا اس سے انحراف کرنا ہوگا''۔

(وارث علوی : شبخون نمبر: ۹۹ ص : ۳۶)

جس طرح مولانا حالی نے مقدمہ شعروشاعری میں شاعری کے لئے سادگی، اصلیت اور جوش کو اہمیت دی تھی اسی طرح فاروقی نے بھی شاعری کی پہچان کے لئے موزونیت، اجمال اور ابہام پر زور دیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی کتاب ''تنقیدی افکار'' میں ادب کی نظری تنقید، نظریہ نقد، اور مشرق و مغرب کی شعریات سے متعلق مضامین لکھے ہیں۔صرف ایک مضمون ''اردو لغات اور لغت نگاری'' جس میں لغت نگا ری کی نظری تنقید اور اردو کے تین اہم لغات پر اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔اس کتاب کو ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔اس کتاب کے پہلے مضمون میں انہوں نے عملی تنقید اور نظری تنقید پر روشنی ڈالی ہے۔انہوں نے ایک اور بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تنقیدی بیان کی خصوصیت یہ ہیکہ اس میں تعین قدر موضوعی نہیں ہوتی بلکہ معروضی ہوتی ہے۔فن کو انہوں نے تنقید کہا ہے۔کیونکہ جب کوئی فنکار کسی مخصوص بیان کا اظہار کرتا ہے تو اس اظہار کی بہترین شکل کے لیے وہ تنقید کے میدان سے گزرتا ہے۔اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ تخلیق اور تنقید میں ایک رشتہ ہے۔

علاوہ ازیں شمس الرحمٰن فاروقی نے مسعود حسن رضوی ادیب کی مشہور و معروف کتاب ''ہماری شاعری'' کی

تنقید نگاری کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ فاروقی نے کہا ہے کہ مسعود حسن رضوی ادیب قدیم طرز کے ادیب ہونے کے باوجود ان کے اندر جدیدیت کی لہر نظر آتی ہے۔ جدید ناقد مسعود حسن رضوی ادیب کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

''یہ مسعود حسن رضوی ادیب کا زبردست کارنامہ ہے کہ انہوں نے حالؔی کے خیالات سے بہت سی وہ چیزیں لے لیں جو ان کے کام کی تھیں اور پھر ان پر اضافہ بھی کیا اگر حالؔی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' وجود میں نہ آتی تو مسعود حسن رضوی ادیب کی ''ہماری شاعری'' بھی وجود نہ آتی''۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ادب پر لکھی گئی کئی ایک کتابیں ہیں میں چند ایک کا ہی سرسری جائزہ پیش کی ہوں۔ اب میں ان کا ناول ''کئی چاند تھے سرآسمان'' کا اجمالی جائزہ پیش کروں گی۔ اُن کا یہ ناول ادبی افق پر چمکتا ہوا ایک روشن ستارہ ہے۔ اس ستارہ کی چمک نے ادب کے قاری کو اپنا گرویدہ بنا لیا ہے۔ اس ناول میں اٹھارویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کی مٹتی ہوئی شان و شوکت کو پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں مغلوں کے آخری زمانے کے دلی والوں کی تہذیب و ثقافت کی مکمل تصویر دکھائی ہے۔ چند ایک نقاد و قاری اس ناول کو تاریخی قرار دیتے ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے خود اس کتاب میں کہاہیکہ:

''اگر چہ کہ میں نے اس کتاب میں مندرج اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے، لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی، تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا''۔

(ناول: کئی چاند تھے سرآسمان، ص: ۸۴۷)

اس ناول کے بیش تر کردار تاریخی ہیں، جن میں بہادر شاہ ظفر، نواب شمس الدین احمد خاں، مرزا غالبؔ، امام بخش صہبائی، ولیم فریزیر، مارسٹن بلیک وغیرہ ہیں۔ علاوہ ازیں تاریخی واقعات ہندوستانیوں کے لیے انگریزوں کے دلوں میں ان کے لیے نفرت اور ان کی مکاریوں کو ظاہر کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں مختلف علاقوں کے ملبوسات، اس دور کے تہواروں اور تقریبات کا طور طریقہ، شعری محفلوں کا انعقاد، کسی بھی کام کی ابتداء سے قبل پنڈتوں اور جوتشیوں سے مشورے کرنا اور فال کھلوانا وغیرہ اس عہد کی حقیقی تصویر کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار وزیر خانم ہے۔ جسے ایک باہمت عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ناول میں وزیر خانم کا کردار سب سے اثر دار ہے جو ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔ ناول کے کرداروں کے بارے میں خبر نامہ شب خون میں محمد مجاہد سید لکھتے ہیں کہ:

> ''اس ضخیم ناول کے کردار مختلف سماجی، تہذیبی اور تعلیمی پس منظر سے لائے گئے ہیں اور یہ پس منظر تین صدیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ انگریز افسران، نوابان، اہل حرفہ، رؤسا اور شرفا، شعراء وعلماء۔۔۔۔''
>
> (خبر نامہ شب خون نمبر:۵ فبروری تا جولائی ۲۰۰۸ء ص: ۲۱)

اس ناول نے اردو فکشن کو نئے آفاق سے روشناس کیا ہے۔ یہ ناول تہہ دار اور معنی خیز ہے زبان و بیان کی چاشنی کی وجہہ سے یہ انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کو پاکستان کی جانب سے دوسرا سب سے بڑا شہری اعزاز ''ستارہ امتیاز'' سے نوازا گیا۔ علاوہ ازیں رسالہ ''کاروانِ ادب'' کے کوثر صدیقی اور جاوید یزدانی نے انہیں ''شمس الادبا'' کے خطاب سے بھی نوازا ہے۔ عزیز گرامی محبّ اردو گوپی چند نارنگ نے انہیں ''شمس العلماء'' کے نام سے مخاطب کرتے

تھے۔شمس الرحمٰن فاروقی صاحب خبر نامۂ شب خون میں جاوید یزدانی اور کوثر صاحب اور گوپی چند نارنگ سے گذارش کرتے ہوئے لکھتے ہیکہ:

''میں اپنے کرم فرماؤں کا ممنون ہوں۔۔۔۔۔۔ ''شمس الادبا'' جیسا گراں قدر اور مبالغہ آمیز خطاب تجویز فرمایا۔ میں ہرگز اس لائق نہیں ہوں۔۔۔ تمام دوستوں سے التماس کرتا ہوں کہ اسے میرے لیے ہرگز نہ استعمال کیا جائے۔''

فاروقی صاحب کو''ستارہ امتیاز'' تفویض کیے جانے پر کوثر صدیقی صاحب نے سہ مصرعی نظمیں لکھیں ہیں جن میں سے ایک کو میں یہاں پیش کرتی ہوں۔

سب آپ کو شمس الادبا کہتے ہیں شمس العلما بھی انہیں
کہتے ہیں لوگ جو شمس وروشن ہمہ دم رہتے ہیں۔

(خبر نامہ شب خون : ۱۲ اکتوبر ۲۰۱۰ء تا جنوری ۲۰۱۱ء)

ذیلی باب: دوم   شب خون: ایک اجمالی جائزہ

شمس الرحمٰن فارقی کی شب خون سے بے پناہ انسیت اوراس کے تئیں علمی وادبی خدمات کا جائزہ لینے سے پہلے غالبؔ کا یہ شعر عرض کرتی ہوں جو ان کی شخصیت پر کھرا اترتا ہے۔

ورق تمام ہوا، اورمداح باقی ہے

سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

ادب میں کئی تحریکیں اور رجحانات وقت کے ساتھ ساتھ ظہور پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ چند ایک شخصیات ایسی ہوتی ہے جو اس تحریک سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ جس طرح علی گڑھ تحریک کو سرسید تحریک کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح اگر ہم جدیدیت کو شمس الرحمٰن فاروقی کے نام سے منسوب کرے تو شاید ہی کسی کو اس بات سے انکار یا پھر اختلاف ہو سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اور شبخون جدید ادب کے دو اہم ستون ہے۔

رسالہ شب کا جائزہ لینے سے پہلے میں چند ایک ادبی رسائل پر سرسری نظر ڈالوں گی۔ اردو کے ادبی رسالوں سے پہلے اخباروں میں ہی شعر وشاعری اور علمی وادبی تحریریں شائع ہوتی تھی۔ انیسویں صدی کے وسط میں ماسٹر رام چندر نے ''قرآن السعدین'' اور ''فوائدالناظرین'' دو رسالے جاری کیئے۔ اسی زمانے میں ''محبِّ ہند'' اور ''خیر خواہ ہند'' بھی شائع ہوئے۔ دینی، قانونی، طبی اور سائنسی رسائل بھی جاری ہوئے تھے۔ سرسید احمد خان نے ۱۸۷۰ء میں ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ اس رسالہ نے عوام کے سیاسی شعور کو بیدار کیا۔ اورمعاشرہ کی اصلاح کی۔ سرعبدالقادر کا ''مخزن'' اور حسرت موہانی کا ''اردوئے معلّٰی'' میں ادبی وسیاسی مضامین شائع ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں کئی ایک ادبی وسیاسی رسائل منظرِ عام پر آئے اور کئی ایک شعلۂ مستعجل ہو گئے۔ حیدرآباد دکن سے بھی کئی ایک رسائل شائع ہوئے اور اپنی خدمات انجام دیئے لیکن یہ رسالے جلد ہی بند ہو گئے۔ ادارہ ادبیات اردو کا رسالہ ''سب رس'' ۱۹۳۸ء میں جاری ہوا اور اب تک جاری ہے۔

سہ ماہی ''اردو''، ہفتہ وار ''ہماری زبان''، سہ ماہی ''اردو ادب''، ماہ نامہ ''شب خون'' ان رسالوں میں ادبی وتحقیقی مضامین شائع ہوتے تھے۔کئی ایک رسائل ہیں جواب بھی ادبی افق پر چھائے ہوئے ہیں۔شاعر، شاہراہ، کتاب نما، معارف، آجکل، فنون، اوراق، نیا دور، شگوفہ، وقار ہند، شاداب وغیرہ ہیں۔

اب میں شب خون کی ابتداء اوراس کے عروج پر روشنی ڈالوں گی۔جون/ ۱۹۶۶ء میں شب خون کا پہلا شمارہ شائع ہوا۔شمس الرحمٰن فاروقی رسمی طور پر شبخون کے ایڈیٹر نہیں تھے بلکہ ان کا نام ''ترتیب وتہذیب'' میں تھا، سید اعجاز حسین کی زیر نگرانی یہ رسالہ الہٰ آباد سے نکلتا تھا۔ چند ایک وجوہات کی بناء پر اس کی اشاعت کی ذمداری خود شمس الرحمٰن فاروقی نے سنبھال لی تھی۔اس مایہ ناز رسالہ کو ادب کے فلک پر چمکانے کا سہرہ جدیدیت کے علمبر دار شمس الرحمٰن فاروقی کے سر جاتا ہے۔جن کی بے پناہ علمی وادبی کاوشوں نے اس رسالہ کو بقائے دوام کی منزلوں تک پہنچایا ہے۔ان کی زیر نگرانی میں اس رسالے نے اپنے تقریباً ۴۰ سال مکمل کئے ہیں۔ اپنے عہد میں اس رسالے نے اردو زبان وادب کو ایک معیار عطا کیا ہے۔علاوہ ازیں نثر ونظم کے تخلیق کاروں کو ایک نئی راہ دکھائی ہے۔اور ادبی دنیا میں انہیں نقطۂ عروج پر پہنچایا ہے۔

شب خون کے منجملہ 290 شمارے ہیں جن میں 1327 ادیب وشاعر کی 16085 تخلیقات شائع ہوئی ہیں۔ادب کی آبیاری میں اس رسالے نے نثر سے زیادہ نظم کو فروغ دیا، 276 افسانہ نگاروں کے 1089 افسانے ہیں۔علاوہ ازیں دوسرے اصناف سخن کو بھی ترقی ہوئی۔اس رسالہ میں سب سے زیادہ تخلیقات شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی شائع ہوئی ہیں۔ابتداء میں شمس الرحمٰن فاروقی اپنی تخلیقات بجائے اپنے نام کے شہر زاد بنی مادھو رسوا اور عمر شیخ مرزا کے نام سے شائع کرتے تھے۔

رسالے کی ابتداء میں تزئین کچھ اسطرح ہوتی تھی سرورق کے پچھلے صفحے پر اگلے شمارہ میں شائع ہونے والوں کی تخلیقات کی فہرست ہوتی تھی پھر جو شمارہ میں شائع شدہ ہے ان کی فہرست رہتی تھی۔شب خون کی فہرست بے ترتیب ہوتی تھی، نظمیں، غزلیں، افسانے، مضامین وغیرہ سب مل جل کر شائع ہوتے تھے، اس

ترتیب کو ہم منفی کے بجائے مثبت پہلو سے دیکھیے تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے شاعر، افسانہ نگار و مضمون نگار میں کوئی تفریق نہیں کی ہے۔ پہلے اداریہ کا ایک مضمون ہوتا تھا، اداریہ کا ایک منفرد انداز تھا۔ یہاں بین الاقوامی ادبی مسئلے یا صورت حال کے بارے میں فکر انگیز اطلاع یا اقتباس، یا کسی مشاہیر کے ترجمے وغیرہ شائع ہوتے تھے، پہلے شمارے میں '' ادب اور احتساب'' کے عنوان سے مضمون شائع ہوا تھا۔ اداریہ کے بعد فراق کی دو تین غزلیں ہوتی تھی۔ اور پھر شمارہ کے آخر میں چند ایک کالم ہوتے تھے، جیسے کہ:

کتابیں:۔ اس کالم میں نہ صرف نئی نئی شائع شدہ کتابوں کی تفصیلات درج ہوتی تھی بلکہ ۱۰ سے ۴۰ سطروں تک اس کتاب کا مختصر سا تبصرہ لکھا جاتا تھا۔

قارئین شب خون یا پھر کہتی ہے خلقِ خدا:۔ اس کے عنوان سے ہی سب کچھ عیاں ہو رہا ہے کہ شب خون کے قارئین کی رائے، پچھلے شائع ہوئے مضمون کی تعریف یا پھر اس کی کوتاہی کا ذکر اس کالم میں کیا جاتا ہے۔ مثلاً:۔

> **''لینڈ اسکیپ'' (بلاسٹ فرمینس کو شبدوں کی زبان عطا کی گئی ہے) احمد ہمیش صاحب! جب تک آپ ان سے سامان سفر چھین نہ لیں۔ انھیں مرنے سے ضرور روکیں۔ حقیقت کی ماری ہماری ننگی آنکھیں آپ کے ساتھ ہیں۔ کاش آپ اپنے ملک کے سویروں پر چمکتے۔ لعنت بھیجتا ہوں آپ کے قصبے اور اردو کے بزدل لوگوں پر۔!!''**

عادل منصوری کی نظموں کو پڑھنے کے بعد جمیل مظہری کے اس شعر نے

مجھے چونکا دیا:

تمھارے سینے میں شاعر کا دل تو ہے لیکن

خطا معاف مگر ذہن مو لوی کا ہے

وہاں دانش اور ساجدہ زیدی کے فکری رچاؤ نے مجھے اپنے
حصار میں لے لیا وہاب سا تویں منزل پر دکھا ئی
پڑے۔ پرکاش فکری، عتیق اللہ، ممتاز راشد، شمیم ہاشمی اور
اسلم عمادی کی غزلوں کے آہنگ سے غزل کے وجود کو ماننا
پڑتا ہے۔ سریندر پارکاش (سم باڈی، نو باڈی، ڈیڈ باڈی)
اور جیتندر بلو (ذہن، زیست اور تنہائی) کے کینوس کے نز
دیک بہت سارے ناول ڈھیلے پڑ سکتے ہیں۔ فاروقی کے
تبصرے بڑے systematic ہیں ساتھ ہی
Individualism کی شعوری خوش بو سے ذہن کو
معطر کرتی ہے؛"

(علی امام شب خون : جولائی / 1971 شمارہ نمبر: 62 جلد: 6)

ویسے تو اس کالم میں کئی خوبیاں تھی مجھے چند ایک خوبیاں نظر آئی جو یہ ہیں اس کالم میں صرف مدیر کی تعریف و توصیف ہی بیان نہیں کی جاتی تھی بلکہ ان حضرات کے خطوط کو بھی شامل کیا جا تا تھا جن سے فاروقی کے اختلافات تھے۔ لیکن یہ خطوط تعصب کے تحت نہیں لکھے جاتے تھے بلکہ علمی و ادبی بحثیں بھی ہوتی تھی۔ علاوہ ازیں مدیر مرتب پر ناقدانہ خطوط بھی شائع کرتے تھے۔

اس بزم میں:۔ اس کالم میں شاعر یا ادیب کی ملازمت یا پھر ان کی کچھ تخلیقات جو منظر عام پر آئی ہے اس کا ذکر چند سطروں میں کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

ا۔ "جیلانی کامران:۔

جن کی طویل نظم "ستاترے" اور تنقیدی کتاب "نئی نظم

کے تقاضے'' آج بھی توجہ کا مرکز ہیں۔گورنمنٹ کالج لاہور
میں انگریزی کے استاد ہیں''۔

۲: شمس الحق عثمانی:۔

دہلی کے ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔وغیرہ۔

(شب خون ستمبر 1969ء شمارہ نمبر 40 جلد 4)

فن،فن کار اور فطرت:۔اس میں کسی ادیب کے کہے ہوئے گراں مایہ نقطہ نظر کو پیش کیا جاتا ہے اور کبھی انگریزی مصنفین کے تراجم بھی پیش کئے جاتے تھے، یہ ترجمے مختصر مضمون کی شکل میں لکھے جاتے تھے۔ یہاں میں ژارک ماری تن کا فرانسیسی میں لکھا ہوا مضمون جسے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے اس کو مختصراً پیش کرتی ہوں۔

''فن کا بنیادی تقاضہ یہ ہے کہ اشیاء کی اصل روح کو واضح کیا
جائے جس سے وہ اشیاء برآمد ہوتی ہے یا جنم لیتی ہے۔فن کا
بنیادی تقاضہ یہ نہیں کہ پہلے سے موجود چیزوں کو ظاہر و باہر کیا
جائے۔فن کار اپنی شخصیت کو اپنی تخلیق میں سمو دیتا ہے روشنی
کے ہر بدلتے ہوئے زاویے اور ہر نئی گردش کے ساتھ
۔۔۔۔اس کے بہ نسبت کہ ہم اس کی مخلوق کی نقل اتارنے
اور اس طرح تصویر کا سا تاثر پیدا کرنے کی کوشش
کریں۔۔۔۔۔(ژاک ماری تن)

(شعر کی سرحدیں' [فرانسیسی] ترجمہ ۱۹۴۲ء) شب خون شمارہ نمبر ۱۴' جلد ۲' جولائی ۱۹۶۷ء

ابتداء میں ہی یہ کالم تھا، ۲۶ ویں شمارہ سے اس کالم کے بجائے 'اخبار و اذکار' کا اضافہ ہوا اور فن، فنکار اور فطرت کو ۲۷ ویں شمارہ سے شائع نہیں کیا جانے لگا۔

اخبار و اذ کار:۔اس کالم میں ادبی شخصیت کے کارنامے، انعام و اکرام، موت کی خبریں و ادب سے متعلق جنزل باتیں بھی شائع ہوتی ہے۔مثلاً:

''اس سال کا ''اقبال سمان'' جس کی مالیت اب ایک لاکھ ہو چکی ہے، محترمہ عصمت چغتائی کو ملا ہے۔ہم محترمہ عصمت چغتائی کو مبارکباد دیتے ہیں''۔

(شب خون کا شمارہ نمبر ۱۵۶، جلد۲۳ ،اگست،ستمبر،اکتوبر،۱۹۸۹ء)

شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک اور کارنامہ جو ادب کے شائقین کے لئے مشعل راہ ثابت ہوا، شب خون کا شمارہ نمبر 62 جولائی 1971ء جس میں ''نہیں کھیل اے داغ'' اور ''کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے'' یہ دو ایسے موضوعات کی وہ مشعل تھی جس کی لُو سے ادب کا ہر طالب علم ہو کہ بڑا دانشور اس کا ذہن و دل دونوں اس سے پرنور ہو رہے تھے۔اس شمارہ میں ان کا ایک اور کارنامہ ''تذکروں کی جنگ'' ہے۔یہ کوئی انعامی مقابلہ نہیں تھا اور نہ ہی کوئی امتحان تھا صرف ادب سے دلچسپی پیدا کرنا تھا۔اس کے مرتبین نیر مسعود اور شمس الرحمٰن فاروقی تھے۔''نہیں کھیل اے داغ'' میں سوالات ہوتے تھے اور ''کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے'' میں الفاظ کے معنی دیئے جاتے تھے۔

اس رسالے کے تین مستقل کالم تھے۔ایک ''مرضیات جنس کی تشخیص''، ''بھیانک افسانہ''، اور تیسرا ''تبصرۂ کتب''، یہ تینوں کالم فاروقی کے ذمہّ تھے۔شب خون میں بھیانک افسانوں کے ترجمے سردار حسین کیا کرتے تھے۔لیکن فاروقی صاحب پہلے ان افسانوں کا انتخاب کرتے اور پھر ترجمہ کئے ہوئے افسانوں کی تصیح کرتے تھے۔ مرضیات جنس کا کالم چند شماروں کے بعد بند ہوگیا تھا لیکن شمارہ نمبر ۱۶ سے اس موضوع کا سلسلہ شروع ہوگیا۔

معصوم شرقی نے اپنے ایک خط میں لکھا ہیکہ:

”شب خون کے چند ایسے قارئین ہے جو محض ”مرضیات
جنس کی نفسیات“ کی وجہ سے پرچے کو خریدنا نیک فال سمجھتے
تھے۔“

(ستمبر ۱۹۶۷ء شمارنمبر ۱۶ جلد ۲)

خطوط کے کالم میں زوردار بحثیں چھڑتے تھی۔ افسانے، نظمیں، تنقیدی مضامین وغیرہ نئے انداز کے ہوتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ادب کی خدمت کے ساتھ ساتھ ادب سے فراخدلی کا بہترین ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالے میں ان حضرات کو بھی اپنی تحریریں شامل کرنے کا موقع دیا جنہیں شمس الرحمٰن فاروقی سے اختلاف تھا۔ جیسے کہ ”تفہیم غالب“ اس کا سلسلہ شب خون کے آغاز سے ہوا، تفہیم غالب میں غالب کے ایک شعر پر سعید اختر خلیش نے ان کی رائے سے اختلاف کیا تھا پھر بھی انہوں نے ان کے اس رائے اور اختلاف کو قبول کرتے ہوئے شب خون کے 26 ویں شمارہ میں اسے شائع کیا۔

شب خون کے شمارہ نمبر 30 سے سرورق میں تبدیلی آنے لگی تھی اس سے پہلے سرورق پر صرف دھندلی تصاویر یا پھر کوئی نقش نظر آتا ہے۔ یہ دھندلی تصویریں بھی کچھ نہ کچھ پیغام دیتی تھی۔ 30 ویں شمارہ سے صاف و شفاف تصویریں نظر آنے لگی تھی۔ اس شمارہ میں ایک تنہا لڑکی بیٹھی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں ایک اور لڑکے کی تصویر ہے جس کے جسم پر ٹھیک طرح کا لباس نہیں ہے۔ وہ غربت کی علامت ہے جو دھوپ کی شدت سے سر ڈھانکے ہوئے نظر آتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے رسالے شب خون میں نئے اور پرانے تمام افسانہ نگاروں اور شاعروں کو اپنی تخلیقات شائع کرنے کا موقع دیا اور ادیب کو کھل کر اپنے جذبات واحساسات کا اظہار کرنے کی پوری آزادی تھی۔ شب خون نے تخلیقی اور ادبی قدروں کی ایسی بھرپور آبیاری کی کہ جس کے فیض سے شاعروں، ادیبوں اور ناقدوں کی ایک ایسی جماعت تیار ہوئی جو دیگر عصری زبانوں کے شاعروں، ادیبوں اور ناقدوں کے مقابلے

میں تخلیقی وادبی معیار کے لحاظ سے اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔آج عصری میڈیائی دور میں کئی نام جو بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں ان کی ابتدائی شعری وادبی شخصیت کی تلاش کریں تو وہ شب خون ہی میں نظر آئے گی۔ رسالہ شب خون کئی ایک خصوصیات کا حامل ہے،شب خون نے جہاں نئی نسل کے لکھنے والے ادیب وشاعر کی تخلیقات کو شائع کیا وہیں ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے مضامین ، افسانے ، نظمیں اور غزلیں بھی شائع کیں۔شب خون میں چھپنے والی غزلوں اور نظموں میں ایک نئے رجحان کا پتہ چل رہا ہے۔اردو کے فن کاروں نے غزل اور نظم کے سہارے انکشاف ذات کے بجائے جستجوئے ذات کے تصورات نظر آتے ہیں۔مثلاً:

وہ کون ہے جو مرے سامنے نہیں آتا

میں اپنے آپ میں کس کو تلاش کروں

(محمد علوی)

مدت سے پھر رہا ہوں خود اپنی تلاش میں

ہر لمحہ لڑ رہا ہوں میں اپنے خلاف جنگ

(بشیر نواز)

شب خون کی ایک اور خصوصیت یہ تھی کہ اس میں تراجم بکثرت شائع ہوتے تھے۔شمس الرحمٰن فاروقی کا ہر کارنامہ ادب کے لیے گراں مایہ ہی ہے،ہم یہ طے نہیں کر سکتے کہ کس کو اولیت کا تاج پہنائیں۔بحر حال شب خون کو کبھی بند ہونا تھا،شاید اس پرچے کی عمر طبعی مکمل ہو چکی تھی۔

محمد مجاہد سید سے ایک مفصل گفتگو کے دوران فاروقی صاحب نے شب خون کے بند کرنے کی وجہ بتائی ہے۔

'صحت اور فرصت کی کمی کے باعث اب مجھ سے وہ محنت نہ ہوتی تھی جس کے بغیر کوئی اچھا رسالہ نہیں نکل سکتا۔

میں سمجھتا ہوں کہ رسالہ وہی اچھا ٹھہرے گا، یا اچھا ٹھہرنا چا
ہیئے جس کے ہر صفحے پر مدیر کی چھاپ ہو، جس کے ہر صفحے
پر مدیر اتنی ہی محنت کرے جتنی محنت وہ خود اپنی تحریر پر کرتا
ہے، وقت کی پابندی بھی اہم ہے۔ دیر ہونے کے امکان ہی
سے مجھے ذہنی تناؤ ہونے لگتا تھا۔ ایسی صورت میں رسالہ بند
کرنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ اور جب بند کرنا ہی تھا تو بقول
وزیر آغا بھرے میلے میں اُٹھ آنا بہتر تھا۔"

(خبر نامہ شب خون ۱۰ نومبر ۲۰۰۹ء تا مئی ۲۰۱۰ء)

شب خون کا چالیس سالہ انتخاب ۲۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول میں شمارہ نمبر ۲۹۳ تا ۲۹۹ (جون ۲۰۰۵ تا دسمبر ۲۰۰۵) جو شبخون کے آئندہ شماروں میں شائع ہونے والی تھیں انھیں ایک ساتھ شائع کر دیا۔ حصہ دوم میں شب خون کے شمارہ نمبر ایک سے آخری شمارے تک کی تحریروں (مضامین، شاعری، افسانے، اور تراجم) کا معیاری انتخاب شامل کیا۔

شب خون بند ہو گیا ہے لیکن یہ آج پر خبر نامہ کی شکل میں شائع ہو رہا ہے۔ خبر نامے کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہیکہ یہ اپنے قارئین کے مکتوبات سے شروع ہوتا ہے۔ بیشتر خبر ناموں میں ایسے ایسے ادبی موضوعات پر مضامین ملیں گے جس سے اندازہ ہوتا ہیکہ یہ خبر نامہ کم اور رسالہ زیادہ ہے۔ قاری کی معلومات میں اضافہ و ذہنی سکون جو شب خون کے ذریعہ حاصل ہوتا تھا اب وہ خبر نامہ شب خون اس کی پابجائی کر رہا ہے۔

خبر نامۂ شب خون کے ایک قاری شاہد عزیز نے اپنے خطوط میں اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتے ہو ئے ایک خط میں لکھا ہے کہ:

"خبر نامہ مجھ جیسے کئی پڑھنے والوں کی ادبی پیاس بجھانے
والا ایک ایسا سمندر ہے جس میں کئی دریا آکر ملتے ہیں۔ اور

اس خشک کے خشک ہونے کا کوئی خطرہ نہیں۔''

(خبر نامئہ شب خون ۱۰ نومبر ۲۰۰۹ء تا مئی ۲۰۱۰ء ص ۳)

1970ء میں بھی شب خون کے بند ہونے کی اطلاع ملی تھی۔شب خون کے بے شمار قارئین جنہیں اس رسالے س انسیت تھی انہوں نے اس کو ہمیشہ جاری وساری رہنے کے لئے ہر ممکن کوشش کی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی کو کئی ایک قارئین نے خطوط لکھے کہ وہ پرچہ بند نہ کرے۔

''پرچہ پڑھ چکا ہوں یہ بند نہیں ہوگا۔کیسے بند ہوگا؟ اسے
زندہ رکھنے کی ہمیں ہر ممکن کوشش کرنی ہے۔''

''شب خون میں سے ادبی رسالے کا قیمتی ہونا گوارہ ہے مگر
بند ہونے کا اعلان تک گوارہ نہیں۔''

(شب خون:شمارہ نمبر 52 1970ء ص:78)

جدید اُردو ادب کی ترقی وترویج کیلئے شب خون نے جو انتھک خدمات انجام دی ہیں وہ قابل ستائش ہے۔شب خون نے اپنے 40 سالہ دور میں ملک وبیرون ملک میں بھی اپنی خدمات انجام دی ہیں۔شب خون کی یہ خدمات قابل ستائش ہے۔

ذیلی باب: سوم: شب خون کی علمی وادبی خدمات

شب خون کی علمی وادبی خدمات کا جائزہ لینا یہ مجھ جیسے خاکسار کے بس کی بات نہیں میں بس یہاں شب خون میں شائع ہوئی غزلوں، نظموں اور مضامین کی نوعیت کیا تھی اور کس طرح کی شاعری شائع ہوئی تھی اُس پر میں سرسری نظر ڈالوں گی۔ شب خون جدید دور کا ایسا رسالہ ہے جس کی تعریف کرنا گویا سورج کو روشنی دکھانے کے مانند ہے۔ شب خون نے ادب کی آبیاری میں بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ شب خون نے نثر سے زیادہ نظم کو فروغ دیا۔ سماج اور زندگی کی طرح ادب میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہے۔ ہمارا اُردو ادب ایک زندہ ادب ہے۔ اُردو ادب میں ابتداء سے لے کر اب تک مختلف رجحانوں اور تحریکوں نے جنم لیا، اور ہر دور کی شاعری میں ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے۔

شب خون اور اسی معیار کے دوسرے رسائل میں چھپنے والی غزلوں اور نظموں میں ایک نئے رجحان کا پتہ چل رہا ہے۔ ابتدائی دور کے شعراء نے اپنے کلام میں غزل اور نظم کے سہارے انکشافِ ذات کے نقوش کو پیش کئے تھے لیکن آج کی غزلوں میں جستجوئے ذات کے تصورات کارفرما نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

وہ کون ہے جو میرے سامنے نہیں آتا
میں اپنے آپ میں کس کو تلاش کرتا ہوں

(محمد علوی)

مدت سے پھر رہا ہوں خود اپنی تلاش میں
ہر لمحہ لڑ رہا ہوں میں اپنے خلافِ جنگ

(بشیر نواز)

شب خون، شمارہ نمبر، 40 ستمبر 1969ء ص: 28

آزادی کے بعد حالات یکسر بدل چکے تھے۔انسانی زندگی نشیب وفراز کے دور سے گزر رہی تھی جس کی وجہ سے ادبی رجحانات میں بھی خاصی تبدیلیاں ظہور پذیر ہوئیں۔ترقی پسند دور میں غزل کی مقبولیت میں کمی آئی تھی، لیکن جدید دور میں غزلیں مقبول ہونے لگی تھیں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے طور پر جدید شاعری کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ صرف اسی شاعری کو جدید مانتے ہیں جو ذہنی بے چینی کا کسی نہ کسی نہج پر اظہار کرتی ہو۔

''میں اسی شاعری کو جدید مانتا ہوں جو جدید صنعتی اور مشینی اور
میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی خوشحالی ذہنی کھوکھلے پن، روحانی
دیوالیہ پن اور احساس بیچارگی کا عطیہ ہے۔''

(لفظ ومعنی:　　شمس الرحمٰن فاروقی)

شب خون میں شائع ہوئی غزلوں کے سلسلے میں سب سے پہلے جو چیز ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہ اس کے لہجہ کی تیزی، تیز رفتاری دراصل عصری مسائل کی وجہ تھی۔ان غزل گو شعراء نے مختلف اشعاروں اور علامتوں کے ذریعہ عصری زندگی کے دکھوں اور غیر اطمینان بخش حالات کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔مندرجہ ذیل اشعار سے اس بات کی اعکاسی ہوتی ہے۔

کیا جانئے منزل کہاں جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں

(شکیب جلالی)

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی
کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ

(شہریار)

مل گئے سارے عقائد خاک میں
پانیوں میں بہہ گیا سورج میرا

(کمار پاشی)

چہروں کی بھیڑ میں انسان کی عدم موجودگی آج کا المیہ ہے اور اسی عدم انسانیت نے حساس دلوں کو دشتِ بیکراں میں تبدیل کر دیا ہے۔ جہاں یادوں کے جگنو ہیں اور نہ آرزوؤں کے پھول، نہ امید کی خوشی ہے نہ رشتوں کی چھاؤں مگر پھر بھی جدید انسان لاسمیت کی جانب رواں دواں ہے۔ معاشرے کی اس ناگفتہ حالت کی بنا پر جدید شعراء نے استفہامیہ انداز بھی اپنایا ہے۔

نہ جس کی شکل ہے کوئی نہ جس کا نام ہے کوئی
اک ایسی شئے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے

(شہریار)

دریا کے پاس اکیلا کب سے کھڑا ہوا ہے
یہ کون تشنہ لب ہے پانی سے ڈر رہا ہے

(شہریار)

آخری پتھر سے بے سمت نشان جانا ہے اب
ہم کھلی آنکھوں سے یہ اندھا سفر کیسے کریں

(فرخ جعفری)

ویران بام در کی خموشی نے کہہ دیا
کس کو پکارتے ہو یہاں کوئی بھی نہیں

(خورشید احمد جامی)

یہ ویران بام ودر کسی زمانے میں ہنستے بستے خاندان کی علامت تھے۔ جہاں زندگی اپنی رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گی تھی۔ رشتوں کی پاسداری تھی مگر جدید زندگی نے ان گھروں کو تقسیم کردیا، اوراس کے ساتھ خاندان، رشتے ٹوٹ گئے، دنیا کے ہنگاموں اور پریشانیوں میں وہ الجھا ہوا ہے۔

شب خون میں بیشتر ایسی ہی غزلیں شائع ہوئی ہیں جن کا موضع صرف اداسی ،سوگواری، مایوسی اورتنہائی کی مسلسل تکرار ہے۔جس میں زندگی کے تیئں کسی مثبت رویے کی امید شاذ ونادر کی جاسکتی ہے۔ چند ایک شعراء کے شعر مثال کے کیلئے پیش کروں گی۔

شگن لے کر نہ کیوں گھر سے چلا میں
تمہارے شہر میں تنہا پھرا میں

(عادل منصوری)

بجھ کر بھی شعلہ دام ہوا میں اسیر
قائم ابھی فضاء میں دھوئیں کی لکیر

(زیب غوری)

ایسا گھر بھی لگا اجنبی، شہرمیں
کیسا تنہا ہوا آدمی ،شہر میں

(وقار واثقی)

ایجاز واختصار کے لئے غزل نے پیچیدہ اشارہ، اشعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے۔اس سے غزل میں تہہ داری آتی ہے۔اور شعر کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔مگر نئی غزل میں علامت پسندی کی تحریک کے زیرِ اثر ایسی علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے جو زیادہ تر ذاتی قسم کے ہیں۔جس کی وجہ سے بہت سے اشعار مہمل ہوگئیا بہام شعر کے لئے ضروری ہے لیکن اتنا مبہم اور پیچیدہ اظہار شعر کے حسن کو متاثر کرتا ہے۔جدید شعرا نے

علامتوں کا استعمال من مانی ڈھنگ سے کیا ہے۔ ایک تو علامتیں پیچیدہ تہہ دار ہوتی ہیں۔ علاوہ ازیں ایک شعر میں مستعمل علامتوں میں آپس میں کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا۔ جدید شعراء میں زبان کا استعمال انتہا پسند ہیں چند ایک اعتدال پسند ہیں۔ اسی تخلیقی عمل کے سبب معنوتیں بدل جاتی ہیں۔ مثلاً: نیا شہر، سورج، ہارن، مرغا، گھوڑا، ٹیبلیٹ وغیرہ

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہوگئی

(ندا فاضلی)

چائے کی پیالی میں ایک ٹیبلیٹ گھولی
اک کتاب بند کردی اکتاب پھر کھولی

(بشیر بدر)

چاروں طرف بریکیں لگیں ہارن بج اُٹھے
رستوں کے بیچوں بیچ وہ لڑکی ٹھہر گئی

(عادل منصوری)

دیکھا تھا ظفر جس کو ابھی شہر کے پل پر
روشن ہے وہی شمع کتابوں کی دوکان میں

(ظفر اقبال)

نہ رستے میں کوئی سواری رکھی
نہ گھوڑے ملے ہنہناتے ہوئے

(محمد علوی)

مکھی کی دم کی سوچ میں، میں گھومتا رہا
مکھی اگرچہ ہاتھ ہلاتی رہی تو کیا

(حبیب منذر)

شب خون میں 1970ء کے آس پاس اینٹی غزلیں زیادہ لکھی جانے لگیں اور یہ مقبول بھی ہوئیں اور قاری کی توجہ کا مرکز بنی۔ اکثر جدید شعراء کے مجموعے کلام میں اینٹی غزلیں کافی تعداد میں موجود تھیں۔ ان میں بشیر بدر، ظفر اقبال، سلیم احمد، عادل منصوری، وغیرہ نے اینٹی غزلیں لکھیں لیکن جلد ہی اینٹی غزل زوال پذیر ہوگئی۔ فراق گورکپوری کے شب خون میں کئی ایک غزلیں شائع ہوئی ہیں۔ لیکن وہ جدید شاعر نہیں ہے یا پھر یوں کہہ سکتے ہیں کہ جدید لب ولہجہ زباں و بیان سے اُنہوں نے گریز کیا ہے۔ جدید شاعری پر اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

''جدید شاعری میں سب کچھ ہے اگر نہیں ہے تو عظمت جدید شاعری کرنیوالوں کو اپنے آپ سے یہ پوچھنا چاہیے کہ انہیں عظمت کائنات وحیات کا اتنا ہی بڑا احساس جتنا پچھلے ادوار کے مسلمہ طور پر مانے ہوئے بڑے شاعروں کو نصیب یا حاصل رہا ہے..........جدید اُردو شاعروں میں آدھا شاعر بھی ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کی یاد اس کے کلام سے تازہ ہوجاتی ہے۔''

''نئی شعری روایت'' از شمیم حنفی بحوالہ: اُردو ادب کے ارتقاء میں ادبی ترکیبوں اور رجحانوں کا حصہ: منظر اعظمی ص:575

1980ء کے بعد شاعری میں تبدیلی آنے لگی۔ جدید شاعری یا شب خون میں شائع ہوئی غزلوں کے

بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ انحراف اور تجربوں کی شاعری تھی۔اس طرح کی شاعری ہو یا نثر اونچ نیچ، عروج وزوال جوش وخروش عظمت اور فکر کے بالمقابل زیادہ ہوتا ہے۔لیکن جب سماج کے حالات بدلے فکر کی راہیں بھی کھلی جس کے سبب شاعری میں فکر کا عنصر نمایاں ہونے لگا۔

خواب ایسے میری آنکھوں سے چرا کر لے گیا
جس کا سرمایہ تھا وہ آیا اور آکر لے گیا

(شمیم فاروقی)

کچھ نے آنکھ کو صحرا جانا کچھ نے درد کو چاند لکھا
ہم نے درد کو درد ہی لکھا تھوڑا غلو بھی کر نہ سکے

(خالد سعید)

ہم سے سیکھا تھا اجالے کو دیے میں روک لینا
اور پھر اس کا ہمیں راستے میں روک لینا

(مظفر حنفی)

ہر پیش رو رجحان اور تحریک کی طرح جدیدیت کی تحریک نے بھی یا پھر شب خون میں شائع ہوئے نظموں اور غزلوں کا رجحان انتہا پسند ہونے کی وجہ سے اس شاعری پر اعتراضات کئے گئے۔لیکن کئی ایک ایسے شعراء بھی ہیں جن کا کلام مبہم ہونے کے باوجود معنی آفرینی بھی ہے۔جدید شاعری کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے کہا ہے کہ:

"شاعری کے ارتقاء کی دو منزلیں ہیں۔ایک تو جب شاعر اپنے دور سے بہت حد تک ہم آہنگ ہوتا ہے۔اور اس کی زبان اپنے عہد کی زبان سے بہت دور نہیں ہوتی۔ایسے

زمانے میں شاعر نسبتاً زیادہ ابلاغ کا اہل ہوتا ہے۔ اور
ترسیل کی مسرت اسکے شعر کا موضوع ہوتا ہے۔ ایسے عہد
میں شاعر جذباتی اور ذہنی مسائل کو الجھانے سے زیادہ
سلجھانے کا کام انجام دیتا ہے۔ دوسری منزل میں شاعری
کی زبان اپنے عہد کی زبان سے دور ہونے کی وجہ سے اور
اس سے نزدیک تر ہونے کی کوشش میں مصروف ہونے کی
وجہ سے نسبتاً کم ابلاغ کی اہل ہوتی ہے۔ ایسی شاعری کا
سرچشمہ ترسیل کی ناکامی سے پیدا ہونے والے المیے کا
احساس ہوتا ہے۔"

ترسیل کی ناکامی کا المیہ۔ شمولہ ''لفظ و معنی'' از شمس الرحمٰن فاروقی ص:83:84

یہ تو سبھی جانتے ہیں کہ شعری زبان اپنے زمانے کے تبدیلی فکر و خیالات کے ساتھ اپنے اندر بھی تبدیلی لاتی ہے یا پھر یوں کہہ سکتے ہیں کہ معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی خود بہ خود تبدیلی آ جاتی ہے۔ 1857ء کی تحریک آزادی سے پہلے اُردو شاعری میں وطن کی محبت اس کے گلشن و صحرا پہاڑوں اور دریاؤں سے اور اپنے علاقوں سے تھی۔

پرندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں
اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں

حاؔلی اور آزاد کی شاعری سے پہلے غزلوں کی روایت تھی۔ حاؔلی اور آزاد نے اگر چہ غزلیں بھی کہیں مگر ان کا زیادہ زور نظموں پر تھا۔ ان کا شعری مقصد عشقیہ نہیں بلکہ زندگی کے مسائل تھے۔ حاؔلی نے شاعری کے لئے سادگی، اصلیت اور جوش کو اہمیت دی ہے۔ آزاد نے بھی سادگی اور اصلیت اور تاثیر ہی پر زور دیا۔ مگر انہوں نے شاعری کے لئے تشبیہ اور استعارہ کو بھی ضروری سمجھا۔

جدید اُردو نظم کا آغاز 1955ء اور 1960ء کے درمیان ہوا۔ یعنی کی شب خون کی ابتداء اور جدید اُردو نظم کی ابتداء کا ایک ہی دور ہے۔ ویسے بھی یعنی کی شب خون کی ابتداء اور جدید اُردو نظم کی ابتداء کا ایک ہی دور ہے۔ ویسے بھی شب خون نے اُردو ادب کے فروغ میں اپنی بیش بہا خدمات انجام دی ہیں۔ شب خون نے اپنے 40 سالہ دور میں نثر سے زیادہ نظم کو فروغ دیا ہے۔ شب خون نے ایسے ایسے ادیب وشاعر کی تخلیقات کو بھی رسالے میں جگہ دی ہے۔ جو شاعری کے فن سے نابلد تھے۔ شب خون نے جدید ادب میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

شب خون میں شائع ہوئی نظموں میں شاعروں کا انداز آزادانہ تھا۔ ان شاعروں نے اپنے انفرادی اور ذاتی تجربے ومحسوسات کے اظہار کے لیے خود کو کسی مخصوص ہیئت کا پابند نہیں بنایا۔ شب خون میں شائع ہوئی بہت نظمیں نثری آہنگ سے غلو ہیں اور اپنے اندر معنوعی تہہ داری کچھ کم رکھتی ہے۔ نثری نظموں کے وجود میں آنے کے بعد افسانہ نگاروں نے بھی شاعروں کی فہرست میں اپنا نام شامل کرلیا۔ اور شاعری کرنے لگے۔ ان میں بلراج کومل، اوپندر ناتھ اشک، اختر یوسف وغیرہ ہیں۔

فاروقی، مجید امجد، پرتپال سنگھ بیتاب، کاوش بدری وغیرہ کی شاعری عام شعراء کے ردعمل سے مختلف ہے۔ اور اُن کے اظہار کا طریقہ منفرد ہے۔ ان کا طرز احساس اور طرز اظہار ان کے کلام کی ایک علحدہ شناخت قائم کرتی ہے۔ نثری نظموں کی چند ایک مثالیں ہیں یہاں پیش کرتی ہوں

چشم روزن: بلراج کومل کی نظم ہے۔

لبوں کو اب کھول
آخری بار بول، میرے مندروں کے لہو
کہ اب رات ڈھل چکی ہے
جو خامشی شرط تھی تکلم کی تیرے نزدیک

شمس الرحمٰن فاروقی

موت کے لئے نظم

سنو سنو پرندے نے کہا
یہاں سے کچھ فاصلے پر ایک شہر بس رہا ہے
شہر کی فصیل بیضوی ہے، اس پر چار بیضوی منار ہے
سفید سبز/سیاہ سرخ
مگر جو سرخ ہے وہی سفید ہے، جو سبز ہے وہی سیاہ ہے
تو کیا وہ سب منار ایک رنگ ہیں۔
شب خون: شمارہ نمبر 66 نومبر 1971ء

شب خون میں شائع ہوئی نظموں میں تہہ در تہہ علامتوں اور نجی علامتوں کے ذریعہ شاعروں نے اپنے مافی الضمیر کو ادا کئے ہیں فضیل جعفری نے نئے شاعروں کے متعلق کہتے ہیں:

''انسانی زندگی کی روز افزاں مادی اور روحانی پیچیدگیوں نے نئے شاعروں کے لیے یہ تقریباً ناممکن بنادیا ہے کہ وہ اس ایک خاص طرح کی زبان میں شاعری کرسکیں جو دراصل تیقن اور مخصوص عقائد کی قبولیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اسی طرح نظم کے نئے شاعروں کے پاس مقررہ اور متعینہ استعاروں، علامتوں اور تشبیہوں کا پہلے سے موجود کوئی ایسا ذخیرہ بھی نہیں ہے جس سے سبھی نئے شاعر ہر موقع پر اور ہر طرح کے حالات میں فائدہ اٹھا سکیں۔ نتیجتاً نئے شاعروں کے لئے انفرادی طور پر استعاروں نئی علامتوں اور نئے امیجز کی تخلیق ناگزیر ہو جاتی ہے۔''

(''نئی نظم کی زبان'' مشمولہ ''چٹان اور پانی'' از فضیل جعفری۔ شب خون کتاب گھر، الہٰ آباد، اگست 1974ء ص:47

دراصل نئے شاعر آزاد تلازمہ خیال کے ذریعہ علامتوں کا استعمال اپنے اپنے طریقے سے کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہ ایک خاص مفہوم کی حامل ہوتی ہے۔ جدیدیت میں آزاد نظم کو فروغ حاصل ہوا اور اس آزاد نظم نگاری میں علامتوں کا استعمال بہت ہوا ہے۔ نثری نظموں کے فروغ میں شب خون نے روزمرہ زندگی سے منسلک علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ جن میں لیمپ، بلب، بجلی، شور، بادبان، پردنے، قبرستان، یادوغیرہ جیسی علامتوں کا استعمال کیا ہے اس کی چند ایک مثالیں میں یہاں پیش کروں گی۔

نظم

لیمپ نظریں جھکائے کھڑے ہیں
چاند درخت کی ایک ٹہنی سے مسواک کر رہا ہے

شب خون (نظم: تنہائی کو اور کیا چاہیے؟ قیصر عالم۔ شمارہ 196 جولائی 1996ء

نظم

میں ایک ذرہ ہوں اس زمیں کا
میں ایک لمحہ، میں ایک دھارا ہوں
روشنی کا، میں بجلیوں کی لکیر اور رنگ
میں ایک قطرہ ہوں بادلوں سے بھٹکنے والی حیات نو کا

نظم: ''میرے بعد'' شاہد عزیز۔ شمارہ 266 مارچ 2003ء ص: 34

شب خون میں نئے نئے انداز سے بھی نظمیں لکھی گئی، رفعت سروش کی ایک نظم جس میں انہوں نے الگ الگ حروف ملا کر لفظ بنایا ہے۔

سناٹے کا رقص

اس نے سوچا
ش ور
ہنگامہ
نہ
......

......
بکھر جاؤں
ہ زاروں
رن گ
میں،
ان گ ن ت رن گ وں
سے ہو پیدا تضادوں کا جہاں
اور سناٹے
کے سینہ سے اٹھیں
چ ن گ اری
(شب خون: شمارہ 52، ستمبر 1970، ص:40)

شب خون میں شائع ہوئی نظموں میں تمیم رحیی کی نظم ''آنچل کے شعلے'' بڑی رواں دواں اور سیاسی شعور سے مملو ایک اچھی نظم ہے۔ محمود ایاز کی نظم ''مرنے والے کے کمرے میں'' احساس فنا اور اس سے پیدا ہونے والی غیر شعوری جہت یا نت کی بھرپور غماز ہے۔ سبط احمد کی نظم ''فیصلے کی رات کا آشوب'' ایک اثر انگیز نظم ہے۔ آل احمد سرور کی نظم ''سعی دفا'' جس میں سرور نے ہندوستانی سیاست بلکہ ہندوستانی زندگی کے ایک اہم مسئلے کو انتہائی شاعرانہ انداز سے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ ساقی فاروقی کی نظم ''حاجی بھائی پانی والا'' ایک آزاد نظم ہے۔ علاوہ ازیں شب خون میں ایسی بے شمار نظمیں شائع ہوئی ہیں جو کسی نہ کسی موضوع پر لکھی گئی ہیں۔

رسالہ شب خون میں بے شمار تبصرہ بھی شائع ہوئے ہیں۔ ادبی وتنقدی کتابوں پر ماہرین ادب کے تبصرہ شائع ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں تحقیقی، تنقیدی، وتجزیاتی، مضامین بے شمار ہیں جو قارئین کے لئے نہ صرف توجہ طلب ہے بلکہ قارئین کے علم میں بے پناہ اضافہ بھی کیا ہے۔

ذیلی باب اول : جدیدیت:ایک جامع تعارف

جدیدیت کیا ہے؟ اور جدیدیت کسے کہتے ہیں؟ یہ سوال آج بھی نقادوں اور اہلِ علم حضرات کے لیے موضوع بحث بنا ہوا ہے۔ جدیدیت کی مختلف ماہرین نے مختلف تعریفیں کی ہیں۔ کسی نے اسے رجحان کہا ہے تو کسی نے اسے تحریک کا نام دیا ہے۔ کسی نے اسے ترقی پسندی کی توسیع کہا ہے تو کسی نے اسے تحریک کا نام دیا ہے۔ کسی نے اسے ترقی پسندی کی توسیع کہا ہے تو کسی نے ردعمل جدیدیت کا تعین معاشرے کے بدلتے ہوئے رجحان کی طرف اشارہ ہے، کسی بھی ادب کا تعین معاشرے کے بدلتے ہوئے رجحان کی طرف اشارہ ہے، کسی بھی ادب کی تحریک اپنے دور کی مخصوص حالات کی پیداوار ہوتی ہے۔ جدیدیت کی ابتداء بیسویں صدی کی نصف دہائی کے بعد ابھر کر آئی، لیکن اس کے خدوخال انسویں صدی یعنی سرسید تحریک کے دور میں ہی ابھر کر آئے تھے۔

جدیدیت کا بالتفصیلی جائزہ لینے سے قبل میں یہاں جدیدیت سے پہلے کی تحریکات ورجحانات پر سرسری نظر ڈالوں گی تا کہ اس کی افہام وتفہیم کو سمجھنے میں کوئی دقت نہ ہو۔

اُردو ادب میں ابتدائی دور سے لے کر اب تک مختلف تحریکات ورجحانات ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ جیسے علی گڑھ تحریک ،انجمن پنجاب کی تحریک، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت اور مابعد جدیدیت علی گڑھ تحریک دراصل سرسید تحریک ہے، علی گڑھ تحریک سرسید اوران کے رفقاء کی جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ اس تحریک کا خاص مقصد اپنی قوم کی تہذیب وبقاء مذہبی اصلاح اوہام پرستی کا خاتمہ، سیاسی ومعاشرتی ترقی اور اُردو زبان وادب کا فروغ تھا، سرسید تحریک سے قبل اُردو میں گل وبلبل عشق وعاشقی کی داستانیں موجود تھی، سرسید نے ان فرسودہ روایات کا خاتمہ کر کے مغربی علوم عقلیت پرستی سائنسی ایجادات کا خیر مقدم کیا۔ اُن کا یہ قدم زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا وسیلہ بن گیا۔

سرسید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے سب سے پہلے تعلیمی معیار کو بدلنے اور زندگی کے حقائق کو سمجھنے اور عقل کی کسوٹی پر جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔

سرسید اور ان کے رفقاء کی اس جدوجہد کا سب سے زیادہ اثر اُردو زبان وادب پر پڑا۔اس تحریک کو کامیاب بنانے میں سرسید کے رفقاء کے کارنامے سے ناقابل فراموش ہے۔سرسید نے ہر شعبے زندگی کو متاثر کیا،لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ تعلیمی اور علمی تھا، سائنٹفک سوسائٹی کا قیام، اخبار،علی گڑھ انسٹیوٹ گزٹ، رسالہ تہذیب الاخلاق اور محمڈن اینگلواورینٹل کالج کا قیام وغیرہ سرسید احمد خاں کی اپنے ملک وقوم کے لئے یہ وہ خدمات ہیں جیسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

شعروادب کے بارے میں سرسید کا یہ تصور تھا کہ

''جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ
دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔''

(اُردوادب کے ارتقاء میں ادبی تریکوں اور رجحانوں کا حصہ (منظر اعظمی) ص:242)

علی گڑھ تحریک کی فکری بنیاد مادیت: اور ترقی تھی۔سرسید احمد خاں کے نزدیک مادی خوشحالی کا ذریعہ مغربی علوم وفنون کے حصول اور وقت کے ساتھ ساتھ چلنے سے حاصل ہوتا ہے۔

سرسید کے خیالات ہی کے زیر اثر اُردو شاعری میں اخلاقی اور سماجی بلکہ سیاسی موضوعات تک شعر کہنے کا رجحان پیدا ہوا اور قومی شاعری کی داغ بیل پڑی جو بعد میں چل کر چکبست محروم اور اقبالؔ کے ہاتھوں معراج تک پہنچی۔

1857ء کے ہنگامے اور عام ہندوستانیوں اور بالخصوص مسلمانوں کی زبردست تباہی وبدحالی نے سرسید کی امیدوں پر پانی پھیر دیا اور انہوں نے یہ بات جان گئے کہ طاقت اور تلوار سے فتح حاصل نہیں ہوسکتی بلکہ مغربی

علوم وفنون سے واقفیت اور جدید تعلیم کے زیور سے قوم کو بیدار کیا جا سکتا ہے۔اس لئے انہوں نے سب سے پہلے انگریزوں کے ذہن سے مسلمانوں کے خلاف بغض وعناد کے جذبات کے دور کر کے مسلمانوں کے دامن پر پڑے ہوئے بغاوت کے داغ دھبوں کو دور کیا۔''اسباب بغاوت ہند'' اور سرکشی بنجور اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

اُردوادب پر علی گڑھ تحریک کے اثرات نے سب سے پہلے زندگی اور شعروادب سے ایک گہرے تعلق کے نظریئے کو جنم دیا۔سرسید کا یہ ماننا تھا کہ ادب صرف۔۔طبع کی چیز نہیں بلکہ عین زندگی ہے اور ادب میں زندگی کے حقائق کو اس طرح پیش کیا جانے لگا جس سے معاشرہ کو فائدہ پہنچے۔اس طرح علی گڑھ تحریک نے مقصدی شعروادب کی تخلیق کی روایت قائم کی۔

علی گڑھ تحریک سے متاثر شعراء میں حاؔلی،شبؔلی،محمد حسین آزاد اور نذیر احمد پیش پیش تھے،ان شاعروں نے شعروادب کو عام زندگی کا ترجمان اور معاشرتی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔حاؔلی نے مقدمہ شعروشاعری لکھ کر علی گڑھ تحریک کے بنیادی اصولوں کی تشریح وتفسیر کی۔علاوہ ازیں حاؔلی نے معاشی اور معاشرتی اصلاح کے سلسلے میں بھی نظمیں لکھیں۔شبؔلی اگر چہ کہ سرسید کی عقلیت پسندی کے قائل نہیں تھے لیکن وہ مجموعی طور پر علی گڑھ تحریک کے ہم نوا تھے۔نذیر احمد بھی سرسید کی تحریک سے کافی متاثر تھے۔اور علی گڑھ تحریک کے نظریات اور عقائد کو اپنی نظموں میں پیش کیا۔

سرسید کی جدوجہد نے قوم کی مردہ روح میں ایک نئی جان ڈال کر اس تحریک کو ایک نئی آب وتاب بخشی ہے۔اس تحریک کا سب سے زیادہ اثر اُردو زبان وادب پر پڑا کیونکہ سرسید کی تحریک اُردوادب میں پہلی فکری تحریک تھی اور زندگی کے دیگر شعبے کا تعلق علم وادب کی ترقی وبہتری سے تھا۔لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ تعلیمی اور علمی تھا۔سائنٹفک سوسائٹی کا قیام،اخبار علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ اور رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کی اشاعت اور سب سے اہم محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام وغیرہ۔یہ سرسید احمد خاں کے وہ کارنامے ہیں جس سے نہ

صرف تعلیمی وعلمی دنیا میں زبردست انقلاب آیا بلکہ زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہوا اور سماج کا نظام بدل گیا۔

سائنٹفک سوسائٹی کے قیام سے جس کا مقصد انگریزی کے قابل قدر تصانیف کو ہندوستانی زبان یعنی اُردو میں پیش کرنا تھا، ہندوستانی افکار وخیالات میں زبردست تبدیلی آئی اور ساتھ ہی ساتھ اردو زبان وادب کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ اخبار علی گڑھ اور تہذیب الاخلاق'' نے مسلمانوں میں سیاسی، تہذیبی اور ادبی شعور بیدار کیا۔ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج صرف ایک تعلیم گاہ ہی نہیں بلکہ ایسی تربیت گاہ ثابت ہوا، جس نے افراد کی شخصیت کو سنوار نکھار کر مکمل انسان بنانے کی کامیاب کوشش کی یہ کالج علم وادب کا اہم مرکز بن گیا۔

سرسید نے جدید علوم کے ساتھ ساتھ مذہبی علوم کی ترقی وترویج میں بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ اپنے فہم وادراک کے ذریعہ یہ ثابت کیا کہ اسلام نہ صرف زمانے کے نئے تقاضوں کو قبول کرتا ہے بلکہ نئے حقائق کی عقلی توضیح کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ سرسید کا یہ ماننا تھا کہ انگریزی تعلیم کے کوئی بھی اقراتِ اسلام کی بنیاد پر منفی اثرات نہیں ڈال سکتے، سرسید نے کئی ایک مذہبی کتابیں بھی لکھیں۔ جس کی مثال قرآن کی تفسیر ہے۔

سرسید کی علی گڑھ تحریک کو کامیابی کی منزل تک پہنچانے میں اُن کے رفقاء نے ادب کی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی حالؔی نے ادب کے متعدد اصناف پر طبع آزمائی کی اور حالؔی غزل کے میدان سے نکل کر نظم نگاری کی طرف اپنا رجحان بڑھایا۔

مسدس حالؔی اس کی بہترین مثال ہے۔ سوانح نگاری جیسی صنف کو بھی اپنی بے پناہ علمی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اسے زندہ جاوید بنادیا۔ ''حیاتِ جاوید'' ''یادگار غالب'' اور حیاتِ سعدی'' جیسی قابل قدر سوانح نگاری اس کی مثال ہے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ جسے اُردو تنقید کا جوولیق کہا گیا ہے۔ ''مقدمہ شعر وشاعری'' ہے۔ ان کے تصنیفی وتخلیقی کارناموں نے جدید علوم کو عام کرنے میں اور سرسید تحریک کو کامیاب بنانے میں نمایاں رول ادا کیا۔

مولانا شبلی نعمانی نے اپنی انفرادی فکر کے ذریعے علم الکلام، الغزالی، سوانح مولانا روم شعرالعجم، الفاروق، سیرت النبیؐ جیسی کتابیں تصنیف کی مولوی نذیراحمد نے پہلی بار اُردو ادب کو ناول جیسی صنف سے روشناس کرایا، اور ناول کے ذریعہ سماج کے مختلف مسائل کو پیش کر کے سماج کی اصلاح کی کوشش کی ناول توبتہ النصوح، ابن الوقت، بنات النعت، مرأۃ العروس، حجت اسلام وغیرہ اس کی زندہ مثال ہے۔ نذیراحمد نے اصلاحی ناول لکھ کر سماج کی اصلاح کی تو عبدالحلیم شرر نے تاریخی ناول لکھ کر ناول کے دامن کو وسیع کیا۔

سرسید تحریک یا علی گڑھ تحریک کی ناقابل فراموش خدمات ہی جدید ادب کا نقطہ آغاز ہے اسی دور میں جدید شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی نثر میں بھی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔

اس دور میں ناول نگاری کی بنیاد پڑی، تنقید نگاری کی ابتداء ہوئی۔ اُردو نثر مقفیٰ و مسجع عبارت سے نکل کر سلیس و سادہ نثر میں ادب لکھا جانے لگا۔ علاوہ ازیں تاریخ، سوانح اور مضمون نگاری کا معیار بلند ہوا ادب میں مادہ کی اہمیت وافادیت پر زور دیا گیا۔ مادیت پسندی کے سبب زندگی کے حقائق اس میں داخل ہوگئے۔ علی گڑھ تحریک نے مغرب پرستی یا مغربی علوم وفنون سے اخذ واستفادے کی جوراہ دکھائی تھی اس نے قریب قریب پورے اُردو ادب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ رومانوی ادیبوں کی مغرب پرستی اور اس کے زیر اثر افسانہ نگاری اور انشاء پردازی علی گڑھ تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے جس سے ترقی پسند تحریک نے بھی فائدہ اُٹھایا ہے۔ موضوعاتی ڈرامہ میں دراصل اسی تحریک کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

علی گڑھ تحریک نے قومی یکجہتی اور ایک قوم ہونے کے تصور کی جو مشعل چلائی تھی اس کی روشنی دور دور تک پھیلی اور یہ پورے ملک کے شاعروں کے ضمیر کو جھنجھوڑنے لگی۔ اس تحریک کے زیر اثر ایک اور رجحان ادب کے افق پر چمکا جو قومی شاعری اور قومی شعور کا رجحان تھا۔ مرزا بیگ ستم ظریف۔ منشی سجاد حسین پنڈت رتن ناتھ سرشار، اکبرالہ آبادی خصوصاً پنڈت برج فرائن چکبست نے قوم پروری اور حب وطن کے جذبے کو جگائے رکھا۔ حبِّ وطن کے ساتھ ساتھ تحریکِ آزادی کی جدوجہد کا فیضان بھی شامل تھا۔

چکبست کے علاوہ سرور جہاں آبادی، تلوک چند محروم، جوشؔ، اقبالؔ اور محمد علی جوہر وغیرہ نے اپنی نظموں کے ذریعہ اتحاد و یکجہتی آزادی اور محبت کا سبق سکھایا اور ساتھ ہی ساتھ آزادی کے جذبے کو بھی ابھارا۔ قومی شعور اور قومی شاعری کے رجحان نے اُردو نظم نگاری کو فروغ دینے اور نظموں کا معیار بلند کرنے میں بھی اپنا حصہ ادا کیا۔ علی گڑھ تحریک کی عقلیت، اصلاح پسندی اور اسلوب کی سادگی کے خلاف ادب میں ایک اور آواز بلند ہوئی ادب لطیف کی، اس رجحان کو وجود میں لانے والا سب سے بڑا عنصر غیر ملکی ادبیات کا مطالعہ اور مغربی تہذیب وتمدن سے گہری دلچسپی تھی، اس رجحان کو ماننے والوں نے ادب میں نئے خیال اور نئے اسلوب کا آغاز کیا، علاوہ ازیں یہ آزادا روی، انفرادیت، حسن کا دلدادہ، اور عقل سے زیادہ جذبات کا شیدائی تھا۔ یہ ادب برائے ادب کے حامی تھے۔ اور فن میں حسن کو زیادہ اہمیت دیتے تھے ادب لطیف کے علم برداروں کے یہاں جمالیت اور مانویت کے عناصر موجود تھے، ان کے یہاں شاعری میں ایک خوبصورت دنیا آباد تھی۔ مگر اس دنیا میں مسائل کا کوئی حل نہیں تھا۔ کیونکہ ان کے موضوعات محدود تھے۔ باوجود اس کے اُردو میں مغربی ادب کی لطافتیں منتقل کیں۔ اسلوب کو جاندار بنایا۔ ادبِ لطیف کی ابتداء شررؔ اور ناصر علی سے ہوئی اس رجحان کو آگے بڑھانے میں بلاؔرم۔ مہدی نیاز احمد، سجاد انصاری اور مجنون گورکھپوری تھے۔

ترقی پسند تحریک کی بنیاد 1936ء میں لکھنؤ میں ہوئی اس کی صدارت منشی پریم چند نے کی اس کے روح رواں سجاد ظہیر تھے اس تحریک کا خاص مقصد ادب کے علمی معیار کو ترقی دینا تھا۔ پریم چند نے اپنے خطبہ صدارت میں کہا کہ:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کو کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو۔
> آزادی کا جذبہ ہو حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی طرف روح ہو۔
> زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے
> چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیونکہ زیادہ سونا موت کی
> علامت ہے۔''

علی گڑھ تحریک کے بعد دوسری منظّم تحریک ترقی پسند تحریک تھی اس تحریک کا مقصد اشترا کی اور عوامی انقلاب تھا۔ پُر شور نغموں سے اپنی طرف متوجہ کرنا ترقی پسندوں کا مقصد تھا۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز بین الاقوامی حالات کے اس پس منظر میں ہوا جب سیاسی اور سماجی مسائل ملکی سرحدوں سے نکل کر بین الاقوامی سرحدوں میں داخل ہوئے مزدوروں اور کسانوں کی سبھائیں اپنے سیاسی مطالبات کیلئے جدوجہد رہی تھیں ان حالات کو دیکھتے ہوئے شاعر اور ادیب نے اُردو ادب میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ اقبال کی وطنی ترانے چکبست کی ولولہ انگیز قومی شاعری نے نہ صرف آزادی کا پیغام دیا۔ بلکہ عوام کو سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بھڑکا رہے تھے۔ انگارے کے مضامین میں بھی انقلابی اور باغیانہ خیالات کا اظہار بے باکانہ انداز میں ہوا۔ علاوہ ازیں ان میں اخلاقی عقائد اور مذہب پر طنز اور تمسخر کی وجہ سے مسلمانوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کی وجہ سے حکومت نے اس مجموعے کو ضبط کر لیا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

> **''انگارے کے مصنفین کے یہاں جو بے لگام حقیقت نگاری ہے۔ جو قدیم معاشرے اور اخلاقی قوانین کے خلاف ایک وحشیانہ بغاوت ہے۔ ان افسانہ نگاروں پر مغربی افسانہ نگاروں کے مطالعہ کا اثر ہے۔''**

ترقی پسند تحریک کے گہرے اثرات اُردو ادب کے ہر صنف پر پڑے۔ بالخصوص افسانے کو اس عہد میں اتنی مقبولیت ملی کہ وہ دور افسانے کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ پریم چند نے افسانے کے روایت کی ابتدا کی تھی ترقی پسند دور میں اسے خوب فروغ ملا۔ ترقی پسند دور میں جتنی شہرت و مقبولیت افسانے کو ملی وہ ناول کے حصّے میں نہیں آئی۔ اس دور میں چند کامیاب ناول لکھے گئے۔ سجاد ظہیر کا ناول ''لندن کی ایک رات'' قابل ذکر ہے اس ناول میں انہوں نے ترقی پسند دور کے سماجی و سیاسی مسائل اور انسان کے ذہنی و جذباتی کشمکش کو چند کردار کے توسط سے بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے ناول شکست میں محبت کی راہ میں حائل معاشی اور طبقاتی نظام اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو پیش کیا ہے۔ عصمت نے اپنے ناول ٹیڑی لکیر میں طبقاتی

مسائل اور سماجی پیچیدگیوں کو پیش کیا ہے۔ عزیز احمد نے بھی کئی ایک کامیاب ناول لکھے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اس دور کے بیشتر ناول نگار نے متوسط طبقے اور اس کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک اُردو شعر میں نئے آہنگ کا اضافہ کیا۔

ترقی پسند دور کی سب سے مقبول صنف شاعری ہے۔ ترقی پسند شعراء نے اپنے کلام کے ذریعے اشتراکیت کو فروغ دیا۔ زندگی کی جبریت کو طنز کا نشانہ بنایا اور خارجی پہلو کو زیادہ اہمیت دی عام بول چال کی زبان میں شاعری کی۔ ترقی پسند شعراء نے اپنے کلام کے ذریعہ اشتراکیت کو فروغ دیا آزادی کا نعرہ لگایا۔ زندگی کی جبریت کو طنز کا نشانہ بنایا خارجی پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی۔ انفرادی احساس وجذبات کو پس پشت ڈال دیا۔ عام بول چال کی زبان میں شاعری کی، اس دور کے مشہور شعراء جنہوں نے ترقی پسند شاعری میں اپنی ایک پہچان بنائی ان میں سردار جعفریؔ، مجازؔ جذبیؔ، مخدومؔ، جاں نثار اخترؔ، ساحرلدھیانیوں، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمیؔ، فراق گورکھپوریؔ، سلام مچھلی شہری وغیرہ ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے شاعری اور افسانے کے علاوہ جس صنف کو سب سے زیادہ متاثر کیا وہ تنقید ہے۔ ترقی پسندوں نے اُردو تنقید کو ایک نیا ذہن اور ایک نیا مزاج دیا۔ اور اُردو تنقید کو سائنٹفک بنیادوں پر استوار کیا اور اسے اس قابل بنادیا کہ وہ اپنے زمانے کے مسائل اور حالات سے نمٹ سکیں بلکہ ایک نیا دبستان دیا جیسے آج ترقی پسند تنقید کہتے ہیں۔ ترقی پسند نقاد نے ادب کو مارکسی نظریے سے پرکھتے اور ادب کو اس تحریک کا ایک مضبوط ہتھیار بنانے میں اہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند نقاد کے مطابق ادب کا ایک مقصد ہے جو زندگی کو بہتر بنانے کا ایک ذریعہ ہے۔ ان کا یہ ماننا تھا کہ ادب اور سیاست کا آپس میں گہرا رشتہ ہونا چاہیے تاکہ زندگی کے مسائل کو حل کیا جاسکے۔ ترقی پسند نقاد ہیئت کے مقابلے میں مواد کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ترقی پسند نقاد ادب کے افادی نقطہ نظر کے تحت ادب کا تجزیہ کیا اور ادب برائے زندگی کا نظریہ پیش کیا۔

ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں اشتراکیت، اجتماعیت، جماعتی سیاست، سائنسی عقلیت اور مادیت ہے۔ ترقی پسند فنکار ادب کو عوام کی ملکیت قرار دیتے تھے۔ علاوہ ازیں ادب کے ذریعہ سے زندگی کو سدھارنے اور سنوارنے کا کام انجام دیتے تھے۔ جس کی وجہ سے ادب زندگی سے تو جڑ گیا لیکن اس کے فنی محاسن ختم ہو گئے۔ ترقی پسند ادب پروپگینڈہ بن گیا۔ باوجود اس کے 1935ء سے لے کر 1960ء تک ترقی پسند شاعر وادیب نے اُردو کی مختلف اصناف میں قابل قدر افسانے لکھے اور اُردو شعر وادب کو وسعت اور ہمہ گیری بخشی۔ ادب کے ہر صنف کو اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کی اور انہیں ادب کا ہیرو بنایا، ادب میں خارجیت اور مقصدیت پر زور دیا گیا اور حسن و جمالیات کو ثانوی درجہ دیا گیا۔ انسانی استحصال، غلامی، نسلی تعصب، فرقہ پرستی، عدم مساوات کو ختم کر کے حقیقت نگاری کے رجحان کو عام کیا، ترقی پسندوں کی انتہا پسندی نے اس تحریک کو اتنا غیر لچک دار بنا دیا کہ اسی دور میں کئی میلانات نمو پانے لگے اور آہستہ آہستہ ترقی پسند تحریک کی آواز دھیمی پڑ گئی اور حلقہ ارباب ذوق کی بنیاد پڑی، حلقہ ارباب ذوق ابتداء میں ''بزم داستاں گولیاں'' کے نام سے مشہور تھا۔ حلقہ ارباب ذوق کا دور اور ترقی پسندی کا دور ایک ہی ہے۔

حلقۂ ارباب نے داخلیت اور روحانیت کو فروغ دیا۔ انفرادیت پسندی اس تحریک کی بنیاد تھی۔ حلقہ ارباب ذوق کو کامیاب بنانے میں میراجی کا اہم رول تھا۔ حلقہ ارباب ذوق ہفتہ وار مجالس منعقد کرتی تھی، ان مجالس میں شاعر وادیب اپنی تخلیقات پیش کرتے تھے۔ اس تحریک کے زیر اثر شاعر افسانہ اور تنقید خاص طور پر متاثر ہوئیں، حلقۂ ارباب ذوق نے شاعری کو مقصدیت کے جال سے آزاد کیا اور شاعری کو اس کے روپ میں خارج و باطن کے حسین امتزاج کے ساتھ پیش کیا۔ زندگی اور اس کے کرب غیر مرئی جذبات، ماضی کی حسین یاد، سرزمین سے محبت اور تغیر پذیر کائنات کو شعراء نے اپنا موضوع بنایا اور اسے اپنے جذبات واحساسات میں تحلیل کر کے شعری پیکر میں ڈھالا۔ تکنیک کی سطح پر بھی نئے نئے تجربے ہوئے۔ اور روزمرہ نظم کا رجحان عام ہوا۔ دھیمے اور نرم لہجے میں شاعری کی گئی۔ علامتی واستعارتی اسلوب اختیار کیا گیا۔

اس دور کے افسانہ نگاروں کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ یہ روایت پسندی کے قائل نہ تھے بلکہ معاشرے کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے اُن کے جذبات کومحسوس کرتے ہوئے ان کے مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں نئے نئے موضوعات وتکنیک نے جگہ پائی۔ علاوہ ازیں زندگی کے مختلف مسائل سماجی ومعاشرتی، روحانیت، انسانی زندگی کی شکست وریخت اور فرد کی باطنی کیفیات کو اپنا موضوع بنایا۔

حلقہ ارباب ذوق نے ادب برائے ادب کے نظریے کو پیش کیا، حلقہ ارباب ذوق نے فن کے جمالیاتی پہلو پر زور دیا۔ فن کو معاشرتی وسیاسی ماحول سے متحد رکھا۔ حلقہ نے اُردو میں نفسیاتی تنقید کو عام کیا، فن پارے کے اسلوبیاتی پہلو پر زور دیا۔ حلقہ ارباب ذوق نے ادب کے معیار کو اعلیٰ مقام عطا کیا اور نئی نئی تکنیات سے بھی روشناس کرایا۔

حلقہ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک ایک ہی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ابتداء سے ترقی پسندوں نے حلقہ کی مخالفت بھی کیا کرتے تھے اور پھر حلقہ کی مجالس میں شرکت کرتے تھے۔ ترقی پسندوں نے حلقہ کو اپنے نظریاتی حربے کا شکار بنایا آہستہ آہستہ حلقے پر سیاست کا غلبہ ہونے لگا۔ اور حلقے سے تعلق رکھنے والے شاعر و ادیب اپنا رشتہ منقطع کرلیا اور آزادنہ طور پر لکھنے لگے۔ دراصل حیات انسانی کا مطالبہ لمحہ بہ لمحہ نئی سمتوں کی طرف بڑھتا جاتا ہے وقت کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن میں بھی تبدیلی رونما ہوتی ہے اس لیے ادب کے مقاصد ومسائل میں بھی تبدیلی فطری بات ہے۔ ادب میں تبدیلی دراصل انسانی ترقی سے منسلک ہے۔

1955 اور 1960ء کے لگ بھگ ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق کے بعد ''جدیدیت'' کی ابتداء ہوئی۔

جدیدیت پر تفصیلی گفتگو کرنے سے قبل میں نے ان تحریکات ورجحات پر اس لئے سرسری طور پر روشنی ڈالی ہے تا کہ اس کے ابتدائی نقوش کی ابتداء کب، کہاں اور کن حالات میں ہوئی جان سکیں۔ ابتداء میں ہی میں نے یہ بھی عرض کیا کہ جدیدیت کے ابتدائی نقوش انیسوی صدی یعنی سرسید تحریک کے دور میں ہی ابھرے، وقت

کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں بھی تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ بیسویں صدی کے انقلابات اور جنگوں کی ہولناک تباہی نے انسانیت کو نیست و نابود کر دیا۔ ان جنگوں کی ہولناک تباہی نے انسانیت کو نیست و نابود کر دیا۔ ان جنگوں کی وجہ سے انسانی زندگی اور اس زندگی سے جڑی ہر شعبے میں تبدیلی آئی، مذہبی، معاشرتی، سیاسی، ذہنی، سائنسی اور ادبی ہر سطح پر زبردست تبدیلیاں آئیں۔ بیسویں صدی عیسوی میں ہی سب سے زیادہ انقلابات آئے۔ انسانیت ختم ہوگئی تھی۔ اقتدار برتری کی ہوس نے انسان کو جانور بنادیا تھا۔ انسانی ذہن کی شیطانیت اور دولت کی ہوس نے ہی یہ تباہی و بربادی مچائی تھی، اور خود انسان اس کی لپیٹ میں آ گیا اور باطنی سطح پر بکھر کر ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔

مشینوں اور ٹکنالوجی کی ترقی کے دور میں انسان کی حیثیت ایک مشین کے پرزے کی ہوگئی، صنعت اور مشینوں کی ایجاد نے روزگاری کے مسائل کھڑے کیے۔ جدید دور نے سائنسی و میکانکی سطح پر بے پناہ ترقی کی اور انسانی زندگی کو ہر طرح کی سہولت فراہم کیے پھر بھی انتشار و بحران سماج میں پھیلتا گیا، اس تباہی و بربادی کے باوجود ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ اسی عہد میں سائنس و تکنیک نے اتنی ترقی کی کہ یہ انسان کا سب سے بڑا اور طاقتور ہتھیار بن گیا۔ بیسویں صدی کے انقلابات اور جنگوں نے سماج کو عدم توازن کا شکار بنادیا۔ اس عدم توازن کے قیام نے سماج میں غیر محفوظیت کی فضاء پیدا کر دی۔ جس کی وجہ سے انسان کا باطن و خارج اس سے شدید متاثر ہوا اور اپنی حفاظت کے لیے کبھی سائنس و عقلیت کو تو کبھی مذہب و سیاست کو اپنی پناہ گاہ بنایا پھر بھی مایوسی اس کے دامن گیر رہی۔ اور پھر توازن کی علامتیں اپنی ہی ذات میں کرنے لگا۔ جدیدیت کی مختلف ماہرین نے مختلف تعریفیں کی ہیں۔ چند ایک ناقدین کے قول میں یہاں پیش کروں گی۔

بلراج کومل نے لکھا ہے کہ:

''ایک جدیدیت وہ ہے جو محض فیشن کے طور پر پیدا ہوئی ہے اور اس کا دائرہ محض فارم کے انوکھے تجربوں تک

محدود ہے۔ دوسری جدیدیت جدید طرز احساس اور
زندگی کے بدلتے ہوئے مسائل کوادراک سے وجود میں
آتی ہے۔"

(بلراج کومل، بحوالہ جدیدت اورار دوافسانہ، مرتب: اقلیمہ ص: 41)

شمیم حنفی جدیدیت کی تعریف کواس طرح کرتے ہیں:

"جدیدیت نہ تحریک ہے نہ نظریہ نہ مذہبی عقیدہ، یہ ایک
مظہر ہے نئے انسان کی عالم گیر الجھنوں اور ان کی
وساطت سے انسانی وجود کے لازماں مسائل تک پہنچنے
کا۔"

(جدیدیت کی فلسفیانہ اساس: نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ص: 371)

شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق جدیدیت:

"جدیدیت تمام فلسفوں اور نظریوں کے حدود کو توڑنے کا
نام ہے۔ ناوابستگی ہی اس کی وہ خصوصیت ہے جو اسے پچھلے
تمام ادبوں سے ممتاز کرتی ہے۔ گزشتہ ادب سے اگر اس کا
سلسلہ کہیں ملتا ہے تو وہ ہیں جہاں ادیب نظریے اور فلسفے
سے بالاتر ہو گیا ہے۔"

(شمس الرحمٰن فاروقی، بحوالہ جدیدت اورادب، مرتب آل احمد۔ ص:12)

جدیدیت کی مختلف ماہرین نے مختلف تعریفیں کی ہیں۔ دراصل جدیدیت ایک مسلسل عمل ہے۔ جو اپنے دور کی مخصوص حالات کی پیداوار ہے۔ ہر تحریک ور جحان اپنے وقت کی آواز ہوتی وقت کے ساتھ ساتھ نہ صرف

انسان میں بلکہ کائنات کی ہر شئے میں تبدیلی آتی ہے۔

بیسویں صدی میں جدیدیت ادب کی دنیا میں جلوہ گر ہوئی۔ اور اس دور کے تمام نظریات وانکار کے مثبت قدروں کو اپنے دامن میں جگہ دی۔ ان تمام نظریات وافکار نے اپنے اپنے طور پر جدیدیت کے معمے کو سمجھنے اور سلجھانے کی سعی کی ہے۔ اس دور کی سب سے مستحکم اور باقاعدہ نظام فکر فلسفہ ''وجودیت'' نے اس فلسفے نے جدیدیت کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔

فلسفہ وجودیت کی بنیاد انسانی وجود سے ہے۔ فلسفہ وجودیت جہاں احساسات وجذبات اور تخیلات کو مساوی اہمیت دیتا ہے۔ وہیں تعقل کو بھی وہی درجہ عطا کرتا ہے۔ اور تمام داخلی وخارجی پہلوؤں کی مدد سے زندگی کے مسائل کو حل کرتا ہے۔

وجودی مفکرین خارجیت سے زیادہ داخلیت کو مرکزیت عطا کی ہے۔ جدیدیت میں انسان کے خدوخال کا تعین کیا جاتا ہے۔ جدید فلسفیانہ تصورات فرد کے ماحول، اس کی ذہنی اور تہذیبی روایت اور سماجی رشتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہر بیرونی حقیقت کا مطالعہ وہ فرد کے جذبات وفکر کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اور اس کا مرکز بھی انسان کا باطنی وجود ہے۔ اس لیے جدیدیت پر فلسفہ وجودیت کے گہرے اثرات پڑے ہیں۔ پروفیسر لطف الرحمٰن فلسفہ وجودیت سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح سے کرتے ہیں کہ:

> ''وجودیت وہ فلسفیانہ رجحان ہے جو جوہر کے مقابلے میں وجود بالخصوص انسانی وجود کو ترجیح وفوقیت دیتا ہے اور وجود کی انفرادیت، بے نظریت اور لاثانیت کو تسلیم کرتا ہے جس کی وجہ سے وجود خیال وتصور کی گرفت سے پرے ہے۔ سائنسی تجزیہ وتحلیل اور فلسفیانہ نظری وافکار کے ذریعہ یہ ترسیل وابلاغ کے دائرے میں نہیں آتا......وجودیت انسانی آزادی کی علم بردار ہے۔ انسان کی یہی آزادی اس کو اپنے

اعمال اور اس کے نتائج میں ابھرنے والے احساساتِ کرب والم، کش مکش اور کشاکش کے لیے خود انسان کو ذمہ دار قرار دیتی ہے۔ اور اس بے معنی اور مہمل کائنات میں اس کو ارتقا پذیر رہنے کی جرأت عطا کرتی ہے اور وجود کی حقیقت و ماہیت کا پتہ دیتی ہے۔

جس طرح زندگی ہر آن بدلتی ہے اور تغیر وتبدل سے کبھی دوچار کبھی ہمکنار ہوتی مستقبل کی تاریکیوں کو روشن کرتی جاری وساری رہتی ہے اسی طرح ادب کے مزاج کا خاصہ بھی تغیر وتبدیلی ہے یہ تغیر وتبدیلی کبھی طویل عرصے کے بعد آتی ہے تو کبھی عین اسی وقت جب ہمارا عہد کسی تبدیلی سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔

جدید ادب کا شاعری کے حوالے سے جائزہ لیں تو ہمیں اس بات کا احساس ہوگا کہ جدید شاعری میں آزادانہ احساس کا آزادانہ اظہار ہوا ہے۔ جس میں شکست وریخت کا احساس اور عمل تیز تر ہے۔ ساتھ ہی نئی قدروں کی تلاش کا بھی جذبہ ہے۔ جدید شاعری کی بنیاد وانفرادی احساسات، تجربات اور عصری حقائق کو براہِ راست تخلیقی سطح پر پرکھتی ہے۔ جدید شاعری میں دراصل مختلف سمتوں کے فکری دھارے آکر جدیدیت یا نئی شاعری میں گھل مل گئے ہیں۔ میراجی کے اثر سے ہندو دیو مالائیت، اقبال کے زیر اثر اسلامی عقائد اور تہذیبی اثرات مل کر ایک نئی شاعری وجود میں آئی ہے۔ جدید دور میں سب سے زیادہ مقبولیت غزل کو حاصل ہوئی، اس دور میں شاعروں کی ایسی نسل سامنے آئی جو اپنی شخصیت اور اپنے باطن کو ٹوٹتے بکھرتے دیکھ رہی ہے۔ نئی نسل اس زندگی کو اور کائنات کو سمجھنے کی سعی کر رہی تھی اپنی باطنی اضطراب کی وجہ تلاش کر رہی تھی۔ یہی تلاش وجستجو ان کی شاعری کا تخلیقی مرکز ہے۔ انھوں نے زندگی کے حقیقی روپ کو پیش کیا ہے۔ تنہائی و بے بسی، مایوسی، وناامیدی، جلاوطنی و بے گانگی، درد وکرب کو اپنے باطن سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

جدید شاعروں نے زندگی سے بڑے چھوٹے تاثرات وتجربات کو غزل کا موضوع بنایا ہے۔ علاوہ ازیں عشقیہ اور جنسی شاعری بھی کی، اپنے جذبات کا اظہار وہ نئے نئے الفاظ وتراکیب اور علامتوں کی مدد سے کیا

ہے۔ جدید غزل گو شعراء میں خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر کاظمی، ابن انشا، شہریار، کمار پاشی، مظفر حنفی، مخمور سعید، شاہد اختر ندا فاضلی، شکیب جلالی، ظفر اقبال، زبیر رضوی، پرکاش فکری، وغیرہ ہیں۔

عہد جدید میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ جدید شعراء نے انفرادی آزادی کو اولیت دیتے ہوئے سماجی داخلی مسائل کو سمجھنے اور اپنے اپنے طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جدید شاعروں نے شہروں کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا انہوں نے شہری زندگی اور صنعتی تہذیب کے فوائد کے ساتھ ساتھ ان سے پیدا شدہ مسائل کو بھی اپنا مطمح نظر بنایا۔ اور اسے شعری پیکر عطا کیا۔ شہری زندگی کی بے اطمینانی نے ان کا رخ گاؤں کی طرف موڑ دیا۔ اس دور کی شاعری کی چند مثالیں

ناصر کاظمی

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے

شاہد اختر

دعائیں مانگتا تھا بوند دے دے روشنی کی
یہ جنگل کے اک گوشے میں بیٹھا کون تھا وہ

ظفر اقبال

ہوا کی سخت فصلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

شہریار

یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کونسا دیار ہے
حدِ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے

عمیق حنفی

ہر منظر بھیڑ میں ڈوب گیا
تنہا تنہا ، تنہا تنہا

کمار پاشی

نہ رنگ رنگ مناظر، نہ موسموں کی خبر
خلا میں گونج رہا ہے ہواؤں کا نوحہ

شہری زندگی سے بے اطمینانی کا یہ کرب، تنہائی، خوف اور دہشت جو ہر وقت ذہن پر قابض رہتا ہے، اس دور کے بیشتر شعراء کے نظموں کا موضوع بنا ہے، انہوں نے رمزیت واشاریت اور نئے نئے تراکیب کی مدد سے نظم کے نگار خانے کو سجایا ہے۔ جس کی وجہ سے اختصار' تنوع' تہہ داری، اور جامعیت جدید نظم کی نمایاں خصوصیات بن گئی ہیں۔ اس عہد میں نظم معریٰ اور آزاد نظم کو بھی فروغ۔۔ اور نظم میں معنوی، موضوعی اور اسلوبی ہر سطح پر نئے نئے تجربے کئے گئے، جس سے نظم کا دامن خوب وسیع ہوا۔ بلراج کاملؔ، شہر یار، خلیل الرحمٰن اعظمیؔ، عمیق حنفیؔ، پروین شاکر، ساجدہ زیدیؔ، شمس الرحمٰن فاروقی اور محمود ایاز وغیرہ اس دور کے قابل نظم نگار ہیں۔

جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی ونا امیدی، جلا وطنی و بے گانگی، بے چارگی و بے معنویت اور درد وکرب کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسانیت کی عظمت وعفت بھی ہے۔ یہی انسانیت کی عظمت تلاش وجستجو کو انہوں نے اپنی شاعری کا تخلیقی مرکز بنایا اور کسی نظریے یا فارمولوں کو اپنی تخلیق کے پیروں کا زنجیر بننے نہیں دیا بلکہ شاعری کے ذریعہ اپنی زندگی کے حقیقی روپ کو پیش کیا۔

مغربی نفسیات اور حیاتیات نے جنسی تعلقات کے آزادانہ افہام وتفہیم اور اظہار میں نئے شاعروں کے یے ان راستوں کو بھی کھول دیا جن پر اب تک اخلاق ومذہب کا سخت پہرا تھا۔ جدید شاعری مزاج اور فکر کے لحاظ سے مغرب سے متاثر تھی اس لیے اس کی بنیادی سوچ بھی مادّہ پرستانہ ہی رہی، جدید شعراء نے فرائیڈ اور یونگ

کے جنسی اور تحلیل نفسی کے فلسفوں کو اپنی شاعری میں برتا۔

بیشتر جدید شعراء حساتی اور علامتوں اور تشبیہوں کے ذریعہ ایک تصور کو پیش کرتے ہیں۔ جدید شعراء آزاد۔خیال کے زیر اثر علامتوں کا استعمال اپنے طریقوں سے کر کے ان کے مختلف ابعاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بلراج کومل گھوڑا، ایمبولینس، ریت اور بازار جیسے لفظ استعمال کر کے ان کا مفہوم عام معنی سے ہٹ کر مراد لیتے ہیں۔ کمار پاشی ہندو دیو مالا سے کام لے کر اظہار خیال کرتے ہیں۔عمیق حنفی جدید تہذیب کے المیوں کی طرف اسلامی تہذیب کے پس منظر بلکہ قرآنی آیتوں کے ذریعہ اشارہ کرتے ہیں۔شہر یار شام سائے اور رات کی علامتوں سے موجودہ عہد کے ذریعہ دکھ درد کا اظہار کرتے ہیں۔

جدیدیت کا اثر صرف شاعری تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ نثری اصناف میں بھی قابل قدر تبدیلیاں آئیں، اس عہد میں بالخصوص ناول اور افسانہ کو بہت فروغ ملا۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ناول کی رفتار سست تھی۔لیکن تقسیم کے المیے کے بعد ناول کی رفتار تیز ہوگئی اور بیشتر ناول نگاروں نے تقسیم ہند کے المیے کو اپنا موضوع بنایا۔مثلاً قراۃ العین حیدر کا شاہکار ناول ''آگ کا دریا'' شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' خدیجہ مستور کا ''آنگن'' اور عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' اس کی بہترین مثال ہے۔علاوہ ازیں دوسرے ناول نگاروں نے بھی اقدار کے زوال وانہدام کو اپنی فن کارانہ بصیرت کے ساتھ ناول میں پیش کیا۔

اس عہد کے ناولوں میں فکری وفنی دونوں سطح پر زبردست آئی، جس سے اس میں وسعت وہمہ گیری پیدا ہوگئی۔اب ناول کا موضوع محض معاشرہ کے ظاہری ڈھانچے اور دو تضاد قوتوں کے آپسی تصادم تک محدود نہ رہا بلکہ نئی زندگی اور سائنس کی ترقی نے ایسے ایسے مسائل کھڑا کر دیئے کہ آج انسان خود اپنی ذات ہی سے متصادم ہوگیا ہے۔ اس دور کے ناول نگاروں نے شعوری طور پر اپنے دور کے سماجی تنظیم مذہب اور اطلاقیات کے روایتی رویے سے انحراف کیا ہے۔اس کائنات کو اپنی نظر سے دیکھا، سمجھا اور بیان کیا ہے، تکنیک کی سطح پر مختلف طرح کے نئے نئے تجربے بھی کئے، کسی نے شعور کی رو کو اپنایا تو کسی نے تجریدی انداز میں ناول لکھے۔اس کے

علاوہ بعض ناول نگاروں نے تاریخ، حکایت، تمثیل، استعارہ دیو مالا اور بہت سے متفرق عناصر کو اپنی تخلیق کا حصہ بنایا۔

ناول کے ساتھ ساتھ افسانے کے فن میں بھی اس دور میں کئی ایک تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ترقی پسند دور میں انفرادی آزادی کے برعکس اجتماعیت کو اہمیت دی اور۔۔افسانے لکھے۔اس دور کے انسانوں میں ایک ایک نقطہ نظر مرکزی خیال اور پلاٹ ہوتا تھا۔فنی اصول کے تحت افسانے کا باقاعدہ آغاز وانجام ہوتا تھا۔ 1960ء کے بعد زندگی کا معیار بدلا 'فکر وفن بدلا' مسائل بدلے، اور وقت کے ساتھ ساتھ افسانے کا رنگ وروپ بھی بدل گیا۔جدید افسانہ بیسویں صدی کے اس ہنگامہ خیز دور کا ترجمان ہے جہاں زندگی اور سماج اپنا توازن کھو بیٹھا ہے۔ جہاں نئی اور پرانی قدریں آپس میں متصادم ہیں، یہاں رشتے ناطے ٹوٹ چکے ہیں، جدید افسانے کا موضوع ہجرت کا کرب، ماضی کی یاد، باطنی صدا، روحانی بحران،فسادات کے المیے،کھوئے ہوئے کی تلاش، صنعتی تمدن کا المیہ،تہذیبی زوال ،جنسی مسائل وغیرہ

جدید افسانے کے بارے میں اگلے باب میں تفصیلی جائزہ لیں گے۔اس عہد میں جدیدیت کے زیر اثر نقد وتنقید بھی تغیر وتبدل سے دوچار ہوئی۔ترقی پسند دور میں تنقید نے ''ادب برائے زندگی'' پر اپنے نظریے کی بنیاد رکھی۔اس کے برعکس حلقہ ارباب نے ''ادب برائے ادب'' کے نقطہ نظر کو اپنایا، جدیدیت کے ناقدین نے حلقے کے بہتر نظریے کو اپنا مطمح نظر بنایا اور اسے قبول کیا۔مثلاً ادب برائے ادب کے نظریے کو قبول کیا۔ان ناقدین نے بھی اجتماعیت کے مقابلے میں انفرادیت پر زور دیا۔فن پارے کا تعین نئی لوازم کی بنیاد پر رکھا، ان کے مطابق ادب اظہار ذات ہے اور ہر فن کار آزاد ہے۔فن کار کو کسی نظریے یا آئیڈیالوجی کا پابند نہیں ہونا چاہیے کیونکہ نظریے یا آئیڈیالوجی کی پابندی سے نہ صرف فن کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے بلکہ فن بھی مجروح ہوتا ہے۔ جدید تنقید نے مغربی تنقید سے بہت فیض اُٹھایا ہے۔مغرب سے ہی ۔۔۔تنقید اُردو میں داخل ہوئی۔شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے نقادوں نے جدید تنقید کے میدان کو وسیع کیا گوپی چند نارنگ نے اُردو

تنقید کو ہیتی وراسلوبیاتی تنقید سے روشناس کیا جس کی وجہ سے ہیتی اور اسلوبیاتی تنقید کے بنیاد گزار بنے۔ اس کے علاوہ وہاب اشرفی، حامدی کاشمیری، مغنی تبسم، وزیر آغا، لطف الرحمٰن اور شمیم حنفی جیسے ناقدین نے بھی جدید تنقید کو نئی آب وتاب اور نئی روش سے روشناس کیا ہے۔

ادب میں کوئی بھی تحریک یا رجحان اپنے آپ میں مکمل نہیں ہوتا اس میں کچھ نہ کچھ کمی ضرور ہوتی ہے۔ چند ایک اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں۔ اور اسی اختلاف وانحراف کے باعث دوسری تحریک یا رجحان جنم لیتا ہے۔ ابتدائی دور میں ہی جدیدیت کے خلاف بہت ساری آوازیں اٹھنے لگیں، مثلاً جدیدیت کا کوئی تصورِ حیات نہیں، تشکیک و بے یقینی پائی جاتی ہے۔ سیاست کو سرے سے رد کرتی ہے، حیات وکائنات کے مسائل سے بیگانہ ہے دراصل جدیدیت ہر آئیڈیالوجی کی تردید کرتی ہے۔ کیونکہ آئیڈیالوجی انفرادی آزادی پر پابندی لگاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت سیاست اور مذہب کے متصادم ہے۔

ادب برائے ادب کے زمرے نے جدیدیت کو بھی اسی جگہ پر لا کھڑا کیا جہاں ترقی پسند تحریک کھڑی تھی۔ یعنی کہ جدیدیت بھی ترقی پسند تحریک کی طرح ضابطہ بندی اور فارمولا سازی کے زد میں آ گئی۔ جدیدیت بھی اتنی باغیانہ ہوگئی جتنی ترقی پسند تحریک تھی۔ اس لیے جدیدیت کا انجام بھی وہی ہوا جو ترقی پسند تحریک کا ہوا۔ دراصل آج بدلتے ہوئے ذہن وفکر نے جدیدیت کی بنیاد کو کمزور کر دیا۔ جدیدیت کا مقصد زندگی اور سماج میں توازن لانا تھا لیکن یہ خود عدم توازن کا شکار ہوگئی۔ جدیدیت نے جس شد ومد کے ساتھ اُردو ادب کی دنیا میں داخل ہو کر ایک نئے رجحان اور ایک نیا فلسفہ دیا تھا اور مختلف اصناف کو نئی آب وتاب اور توانائی عطا کی تھی وہی جدیدیت آج اُردو ادب میں محض ایک اصطلاح بن کر رہ گئی۔ اس عہد میں جو زندگی وسماج کے ان مسائل کو اپنے احاطے میں لے رہی ہے وہ ''مابعد جدیدیت'' ہے۔

انگریزی میں فکشن ایسی اصطلاح ہے جس کا اطلاق پورے افسانوی ادب پر ہوتا ہے۔ اگرچہ فکشن کا اصطلاحی مفہوم وسیع ہے لیکن عموماً اسے افسانے اور ناول کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ دی کونسائیز آکسفورڈ

ڈکشنری آف لٹریری ٹرمس (The concire oxford of Literary terms) میں فکشن کی یہ تعریف ہے:

"اختراعی کہانیوں کے لئے فکشن کی عمومی اصطلاع کا اطلاق
آج کل عام طور پر مختصر افسانوں، ناولوں، اخلاقی کہانیوں،
جانوروں کے حکایتوں اور بیانیہ نثر کی اکثر اقسام پر ہوتا
ہے۔ اگر چہ ڈرامے اور بیانیہ نظمیں بھی فکشن کا حصہ ہیں۔"

دی انسائیکلو پیڈیا امریکانا (The Encyclopedia Amricana) میں فکشن کی تعریف اس طرح ملتی ہے:

"فکشن بیانیہ ادب ہے جس کی تخلیق کا تعلق واقعات اور
مصنف کے تخیل سے ہوتا ہے۔ ناول اور افسانہ وہ ادبی
صورتیں ہیں جنہیں عام طور پر فکشن کہا جاتا ہے۔ لیکن
بیانیہ شاعری اور ڈرامے بشمول غنائی اوپیرا بھی اس کا
حصہ ہیں۔ لیکن اس کے علاوہ ادب کی دوسری اقسام مثلاً
رزمیہ نظموں، اخلاقی حکایتوں اور دیو مالائی کہانیوں کی
اساس بھی افسانوی عناصر کو ان اصناف تحریر میں بھی
داخل کیا جاسکتا ہے۔ جن کی درجہ بندی عام طور پر
اطلاعی یا خبریہ کی حیثیت سے کی جاتی ہے۔ جیسے سوانح،
افسانوی سوانح، تاریخ، افسانوی تاریخ۔"

کولیئرس انسائیکلو پیڈیا (Colliers Encyclopedia) میں فکشن کو اس طرح متعارف کرایا گیا ہے:

"فکشن وہ اصطلاح ہے جس کا اطلاق پر اس نثری کہانی

پر ہوتا ہے جس کا تعلق خیال کردہ اشخاص یا واقعات سے ہو، نثری کہانیوں تک اس کی حد بندی کی سہولت کے لئے ہے لیکن یہ بالکل من مانی ہے اس لئے کہ کہانی کی ظاہری صورت اس کے مواد پر اثر انداز نہیں ہوتی دنیا کی نہایت ابتدائی تہذیبوں میں بھی قصہ گو ہوتے تھے اور لاتعداد زبانی پھیلائی ہوئیں لوک کہانیاں دنیا کے گوشے گوشے میں پائی جاتی ہیں، ان دو واقعات سے بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ مفروضہ درست ہے کہ انسانی تاریخ کے ابتدائی دور ہی سے نثری فکشن کا آغاز ہو چکا تھا۔"

ذیلی باب دوم : جدیدیت اورفن افسانہ نگاری

آزادی کے بعد تقسیم ہند کے فسادات نے ایسا انقلاب بر پا کر دیا کہ زندگی کا ہر شعبہ متزلزل ہوکر رہ گیا، سماج کا سارا نظام درہم برہم ہوگیا۔ اس وقت ہر انسان کو ایسے ایسے مسائل ومشکلات سے نبرد آزما ہونا پڑا جو اُن کے تصور سے بھی بہت دور تھا۔ اس دور کی اتھاہ گہرائیوں میں ادیب بھی شامل ہوگئے تھے۔ جو اپنے حساس طبعیت کی بنا پر عام فرد سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ اس دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے جن کا تعلق براہ راست ترقی پسند تحریک سے تھا۔ تقسیم ہند کے بعد اپنے مخصوص موضوع سے ہٹا کر اس ہنگامی فساد اور اس سے جڑے دیگر مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

1960ء کی دہائی میں جدیدیت کے رجحان نے افسانے کو شدید طور پر متاثر کیا، جس کی وجہ سے افسانے کی ہیئت، موضوع، اور تکنیک ہر سطح پر زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کا افسانہ ''جدید اردو افسانہ'' کہلاتا ہے، زمانے کے بدلتے وقت اور مزاج نے نئے طرز احساس کو جنم دیا، نئے طرز احساس نے نئے نئے اندازِ بیان او تکنیک کو جنم دیا جس سے اُردو افسانے کو نئی صورت اور نئی ڈگر ملی یہ صورت کلی طور پر نئی نہیں تھی بلکہ اس میں پرانے بنیادی عناصر بھی شامل تھے۔ لہذا نئے اور پرانے عناصر کی آمیزش سے اُردو افسانے کے فن میں مختلف تبدیلیاں آئیں مثلاً: کہانی پن، تکنیک، موضوع، کردار اور اسلوب وغیرہ

ذیل میں جدید افسانے کے مذکورہ عناصر کا بالتفصیلی جائزہ لوں گی تاکہ جدید افسانے کی افہام وتفہیم میں سہولت ہو۔ نیز فنی سطح پر مختلف تبدیلیوں کا احاطہ بھی ہو سکے، افسانہ بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے بغیر کہانی کے بہت سارے افسانے لکھے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ انہوں نے کہانی پن کی اہمیت کو سرے سے رد کر دیا ہے، اور ان کے افسانے میں کہانی پن باقی نہیں ہے۔ جہاں ان افسانہ نگاروں نے بغیر کہانی کے کامیاب افسانے لکھے ہیں وہیں انہوں نے بہت سارے ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جو کہانی پن کی عمدہ مثالیں ہیں۔ آج کے تناظر میں کہانی پن صرف وہ نہیں ہے جس میں مربوط پلاٹ، واقعات اور کردار ہو، زمانی ترتیب ہو اور ایک ربط وتسلسل کے ساتھ کہانی آگے بڑھے بلکہ جدید دور میں کہانی پن کا دائرہ

کافی وسیع ہو گیا ہے، اُردو کے جدید افسانہ نگار رشید امجد کہانی پن کے تعلق سے لکھتے ہیں کہ:

> ''افسانے میں چاہے وہ نیا ہو یا پرانا کہانی پن کو بنیادی
> حقیقت حاصل ہے۔اختلاف دراصل کہانی پن کی تعریف کا
> ہے۔ہمارے پرانے افسانہ نگار واقعات کی تسلسل یا اجتماع
> کو کہانی کہتے تھے۔خیال وقوع ہی سے جنم لیتا ہے۔فرق
> صرف اتنا ہے کہ وقوعہ ٹھوس سطح پر ہی رہ جاتا ہے جب کہ
> خیال اوپر اُٹھ کر ایک ارفع شکل اختیار کر لیتا ہے۔''

جدیدت کے مشہور و معروف افسانہ نگار انتظار حسین ہے، ان کے افسانوں میں علامتی انداز ہونے کے باوجود کہانی میں ایک تجسس برقرار رکھتے ہیں تو کہیں اس میں جھول بھی پیدا ہو جاتی ہے۔انتظار حسین نے اپنا افسانہ ''نرناری'' یہ ایک تمثیلی کہانی ہے جس میں دیومالائی قصہ کو پیش کیا ہے۔انتظار حسین نے اپنے افسانے کی شروعات امید و بیم (Suspense) سے کی ہے۔کہانی کی ابتداء مدن سندری کی خوشی سے ہوتی ہے اور اس کی خوشی پر ختم ہوتی ہے۔راجندر سنگھ بیدی کی زیادہ تر کہانیوں میں مقصدیت پسِ پشت چلی جاتی ہے اور کہانی پہلے کہانی ہوتی ہے۔راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''صرف ایک سگریٹ میں'' میں دو نسلوں اور دو تہذیبوں کے درمیان ٹکراؤ سے شروع ہوتی ہے۔اس میں انہوں نے زندگی کی سی تصویر کشی کو پیش کیا ہے۔رام اور پال کے درمیان کا تصادم، سنت رام اور دھوبن کی نوک جھونک، پال اور دھوبن کے درمیان کی گفتگو، کہانی میں زندگی کے ایسے رنگ بھرتے ہیں کہ کہانی بالکل حقیقی لگتی ہے۔کہانی اپنے آپ میں ایک دنیا ہے۔جس کا ہر کردار جیتا جاگتا ہے اور جو قاری کو اپنا بنانے میں بے حد کامیاب ہے۔

جدید افسانے کے فن نے افسانے کے روایتی عناصر کہانی، پلاٹ، موضوع، کردار نگاری، واقعہ نگاری، اور اسلوب سے گریز نہیں کیا لیکن نئے اور پرانے طرز احساس کی آمیزش سے اس کی شکل و ہیئت بہت حد تک بدل گئی۔جدید عہد کے افسانے میں کہانی پن سے مراد یہ نہیں ہے کہ اس میں واقعات کا تسلسل، پلاٹ، کردار، اور

زمانی ترتیب ہو بلکہ خیال کی اکائی، کردار کے محسوسات اور اس کی یادیں بھی کہانی ہیں۔ جدید افسانے میں زماں ومکاں کی پابندی بھی لازمی اور نہ پلاٹ کا اہتمام ضروری ہے۔ موضوعاتی سطح پر انسان کو خارج سے زیادہ اس کے باطن پر توجہ دی گئی، ذات کی تلاش، وجودی مسائل، ذہنی ونفسیاتی کشمکش، بے بسی، تنہائی اور خوف وہراس جدید افسانے کے اہم موضوعات ہیں۔ جدید افسانہ میں بیانیہ تکنیک کے علاوہ شعور کی رو، تجریدیت، اظہاریت، آزاد تلازمہ خیال اور سرئیلزم جیسی تکنیک نے افسانے میں جگہ پائی۔ اور سیدھے سادھے انداز بیان کے بجائے علامتی انداز بیان کا رجحان عام ہوا۔ جدید افسانے کے کردار بھی روایتی افسانوں کے کردار کی طرح مثالی نہیں رہے بلکہ زیادہ تر کردار بے نام تراشتے گئے، جو اپنے اعمال وافعال سے نہیں بلکہ اپنی باطنی کیفیات واحساسات اور افکار وخیالات کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔ غرض کے افسانے میں موضوع، ہیئت، اسلوب، تکنیک اور کردار ہر سطح پر انقلاب آیا۔

اُردو افسانہ ابتدائی دور سے لے کر بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی تک ایک متعین سانچے اور اصول وضوابط کے تحت لکھا گیا۔ لیکن پانچویں اور چھٹی دہائی کی نئی نسل نے ان اصول وضوابط کے علی الرغم ایک ایسی دنیا میں قدم رکھا جہاں ان سے قبل کے ادیبوں نے جرأت نہیں کی تھی۔ ترقی پسند ادیبوں نے سماجی حقیقت نگاری کو ہی کل کائنات سمجھ لیا تھا۔ لیکن نئی نسل نے انسانی زندگی سے منسلک ایک نئی کائنات یعنی باطن اور شعور اور تحت الشعور کی دریافت کی، نئی نسل کی اس دریافت سے افسانے میں فکری وفنی سطح پر بے پناہ تبدیلی اور وسعت آئی۔ انہوں نے اپنی کوششوں سے افسانے کو کھوکھلی معنویت کا تصور، سنی رومانیت، خیالی دنیا اور نظریاتی وابستگی کے دلدل سے باہر نکالا اس عہد میں افسانے کا کینوس ہیئت وتکنیک کے اعتبار سے بھی بے حد وسیع ہوا۔ جدید افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے فنی وتکنیکی سطح پر افسانے کو ایک نیا نقطۂ نظر اور زاویہ عطا کیا، اسی عہد میں ایسے جدید افسانہ نگار بھی موجود تھے جنہوں نے مکمل طور پر روایت سے بغاوت نہیں کہ بلکہ روایتی عناصر کو جدید طرز میں پیش کیا۔ فن کاروں نے اس اسلوب کے ذریعے افکار وخیالات کو زیادہ موثر اور

بہتر انداز میں پیش کیے۔ علامتی طرز میں لطیف سے لطیف کیفیات واحساسات کو زماں ومکاں کی قید سے آزاد کر کے اس فن کارانہ ہنرمندی سے افسانے میں پیش کیا گیا کہ وہ فن کا نادر نمونہ بن گئے۔ ''زرد کتا، آخری آدمی، سڑھیاں، صفر، مرگی، کونپل، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، تج دو تج دو، وہ اور دیپ'' وغیرہ علامتی طرز میں لکھے گئے شاہکار افسانے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں کی کثیر تعداد نے علامت کا استعمال ضرورت کے تحت نہیں کیا بلکہ انہوں نے اس طرز کو اپنے اظہار کا لازمی اور واحد ذریعہ تصور کرلیا۔ ان کے مطابق علامتی افسانہ ہی اصل میں جدید افسانہ ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے علامات کے تقاضے کو سمجھے بغیر اس کے ذریعہ شعوری طور پر افسانے کی پیوندکاری کی۔ جس کی وجہ سے نہ صرف افسانے کا فن مجروح ہوا بلکہ افسانے میں ترسیل وابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہوگیا۔

افسانہ خواہ روایتی ہو یا علامتی ہو یا بیانیہ، افسانے کا زندگی کے ساتھ ایک گہرا اور اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ افسانہ نگار زندگی ہی سے موضوعات منتخب کرتا ہے۔ لیکن جدید فنکاروں اور مقلدوں نے زندگی سے زیادہ اسلوب اور تکنیک کو اہمیت دی۔ انہوں نے ایسے ایسے بے ہنگم غیر واضح اور مبہم افسانے لکھے جن کو وہ خود سمجھتے، دوسری طرف ذاتی نوعیت کی علامات کے استعمال نے افسانے کو اور بھی معمہ بنا دیا، جس کے سبب جدید افسانہ نہیں رہا اور قاری وافسانہ کے درمیان فاصلہ پیدا ہوگیا۔

جدید افسانہ نگاروں نے جدت پسندی کے جنون میں افسانے کے چہرے کو مسخ کر دیا جس سے افسانہ نئے نئے تجربات کو گورکھ دھندہ بن کر رہ گیا، اُردو ادب کے مشہور نقاد وارث علوی کہتے ہیں۔

> **''جدید افسانہ نگاروں کی سب سے بڑی مصیبت تو یہی ہے**
> **کہ انہیں کہانیاں سوجھتی ہی نہیں کیونکہ ان کی نظر زندگی پر**
> **نہیں صرف اپنے اسلوب کی عشوہ فروشیوں پر ہے۔''**

(وارث علوی: جدید افسانہ اور اس کے مسائل: ص: 51)

افسانے میں کسی نئی تکنیک یا اسلوب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں مگر اس کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ اسے کامیابی کے ساتھ افسانے میں برتا جائے۔ لیکن اس عہد کے افسانے نگاروں نے اپنی انفرادیت اور برتری قائم رکھنے کی غرض سے افسانے میں مہمل تجربات کرنے لگے، بعض افسانہ نگار اس غلط فہمی کا شکار ہو گئے کہ نئے افسانے کی شروعات مختصر افسانے کی موت سے ہونی چاہیے۔ جس کی وجہ انہوں نے اینٹی اسٹوری لکھی، حالانکہ جدید افسانوں میں مختصر افسانے سے انحراف نہیں کیا گیا بلکہ ترقی پسندی کی خطیبانہ رومانیت، جذباتیت، فارمولا زدہ کہانی اور ادب کی سطحیت واشتہاریت سے انحراف کیا گیا تا کہ افسانے کے فن کو مجروح کئے بغیر مکمل انسان اور حیات و کائنات کی حقیقتوں کو پیش کیا جا سکے، لیکن زیادہ تر ادیب اس حقیقت سے نا آشنا رہے۔

جدید افسانے میں وجودیت کے نظریے نے غور و فکر کی اور بھی نئی راہیں ہموار کیں۔ جس کی وجہ سے پورے آدمی، اس کے سیاہ وسفید اور باطن و خارخ ہر پہلو کو سمجھنے میں مدد ملی۔ جدید فن کاروں نے اپنے افسانوں میں فطری اور حقیقی انسان کو پیش کیا۔ اور کردار نگاری کہ معیار کو بھی بلند کیا۔ لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے بھی بعض ادیبوں نے انسان کے منفی پہلو کو زیادہ اجاگر کیا جو اپنی ہی ذات کے اندھیرے میں گم نظر آتا ہے۔

ذیلی باب :سوم ترقی پسندی وجدیدیت سے وابستہ افسانہ نگار

ترقی پسند تحریک بیسویں صدی کی پہلی منظّم اور فعال تحریک تھی۔جس کا ایک واضح نصب العین تھا۔اس تحریک کا خاص مقصد عوامی فلاح و بہبود تھا خوش حال آزادنہ معاشرہ تعمیر کرنا تھا اس مقصد کی تکمیل کے لیے انہوں نے ادب کو وسیلہ بنایا اور ادب پر اتنے گہرے اثرات مرتب کئے کہ اس دور کا ادب ''ترقی پسند ادب'' کہلایا ترقی پسند تحریک کے اثرات اُردو ادب کی ہر صنف پر بڑے بالخصوص افسانے کو اس عہد میں اتنی مقبولیت ملی کہ وہ دور افسانے کا عہد زریں کہلاتا ہے۔

اُردو افسانے کے فروغ میں بیسویں صدی نے اہم کردار ادا کیا۔ جبکہ اُردو افسانے کے اولین نقوش اُنیسویں صدی کے آخری ربع میں ملتے ہیں۔لیکن اُردو افسانے کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے آغاز میں ہوا۔موضوع تکنیک اور اسلوب کے لحاظ سے افسانے میں متعدد تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئی ہیں۔ پریم چند نے افسانے کی جس روایت کی ابتدا کی تھی ترقی پسند دور میں اسے خوب فروغ ملا۔ پریم چند نے اُردو افسانیمیں زندگی کے دکھ درد اور مسائل کو پیش کیا۔ پریم چند کی اس روایت کو سدرشن ،اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے مزید پروان چڑھایا۔ نیز افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوکر خارجی حقیقت نگاری کو مرکزیت دی۔ پریم چند نے سب سے پہلید یہاتی زندگی کے ان گنت مسئلوں کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

پریم چند کی اس دیہات کی روایت کو علی عباس حسینی اور اعظم کریوی نے پوری کرنے کی کوشش کی ،علی عباس حسینی کے افسانوں میں دیہات کا دکھ درد ہے تو اعظم کریوی کے افسانوں میں دکھ بھری زندگی کے رومانوی کی کہانی ہے۔سدرشن نے دیہات کو چھوڑ کر شہر کے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے خیال کا مرکز بنایا۔

اُردو افسانہ اپنے ابتدائی دور میں ہی دو متوازی خطوط میں چلتے ہوئے نظر آتا ہے۔اس دور کے افسانوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک اصلاحی وحقیقت پسند افسانہ جس کے روحِ رواں پریم چند تھے۔ دوسرے

''رومانی افسانہ''جس کے مبتدی سجاد حیدر بلا رم تھے۔

پریم چند کو اُردو کا پہلا افسانہ نگار مانا جاتا ہے۔لیکن تاریخی اعتبار سے سجاد حیدر بلارم اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے پریم چند سے سات سال قبل افسانہ لکھا۔ان کا افسانہ''نشہ کی پہلی ترنگ''1980ء میں معارف علی گڑھ میں شائع ہوا جب کہ پریم چند کا پہلا افسانہ''دنیا کا سب سے انمول رتن''1907ء میں زمانہ میں شائع ہوا۔

مختصر افسانے کے چار ادوار ہے پہلا دور 1900ء تا 1930ء اس کے دور کے افسانوں میں اصلاحی پہلو زیادہ ہے دوسر دور 1930ء تا 1947ء اس دور کے افسانوں میں رومانوی پہلو سماجی مسائل اور پیچیدہ موضوعات ملتے ہیں۔اس دور کے افسانوں میں زندگی کی عکاسی اور فن کا کمال بڑی آہنگی سے نظر آتا ہے۔ اس دور کے افسانوں نے حب الوطنی اور حریت پسندی کی نئی فضاء کو جنم دیا۔تیسرا دور 1947ء تا 1960ء اس دور کے افسانوں تقسیم ہند کا المیہ،ہجرت کا مسئلہ،قدروں کا زوال جیسی کالے با کانہ اظہار ہوا ہے۔چوتھا دو 1960ء تا 1980ء اس دور میں قدیم وجدید ہر قسم کے موضوعات بکھرے نظر آتے ہیں۔

ابتدائی دور کے افسانے وحقیقت اور مقصدیت کو بیش بہا خزانوں سے لبریز تھے، ابتدائی دور کے چند افسانوں میں پوری فضاء محبت ورومان سے گُل وگلزار نظر آتی ہے۔اُس دور میں رومانوی افسانوں کے ساتھ ساتھ اصلاحی افسانوں کا رواج بھی تھا۔کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جن میں مذہب، سیاست،تہذیب، رسوم ورواج،عقائد اور اخلاقی اقدار سب شامل ہیں۔ان افسانوں کے لکھنے والے سماج کے باغی نظر آتے ہیں۔اور یہ بغاوت اُس دور کی روایت پرستی کے تابع تھی۔اُسی دور میں لڑکے اور لڑکیوں کے مکالمے، اُن کی مستی جذباتیت،اور اخلاقی احساسِ کمتری، بہت سے افسانوں کا موضوع بن چکی تھی۔افسانوی ادب میں اس کے بعد جو دور آیا ان افسانوں میں مغربی افسانہ نگاروں کا بالخصوص لارنس اور جوائس کے اثرات پائے جاتے ہیں، اِس دور کا اُردو افسانہ جذبات کے نفسیاتی میلان اور رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ افسانہ نگاروں کا مختصراً جائزہ پیش کروں گی۔اس تحریک سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، سدرشن، پریم چند، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، احمد علی، اختر حسین رائے پوری، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، سعادت حسن منٹو، اختر اور ینوی، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، سجاد ظہیر، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری، غلام عباس، عزیز احمد، ممتاز مفتی، اوپندر ناتھ اشک، رشید جہاں، دیویندر ستیارتھی، وغیرہ ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اُردو میں ''فن برائے فن'' کو اپنا مطمح نگاہ بنایا ''خیالستان'' بلارم کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو 1908ء میں منظر عام پر آیا۔ان کا پہلا طبع زاد افسانہ ''احمد'' 1906ء میں شائع ہوا۔سجاد حیدر بلارم نے رومان کو اپنی شناخت بنایا۔

یلدرم مغرب کی رومانٹک تحریک سے بہت متاثر تھے۔رومان پسندی کے علاوہ وطن پرستی اور انسان دوستی ان کے مزاج کی خوبی تھی، بلارم نے شہری زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔یلدرم نے اپنے افسانوں میں عورت کو مرکز بنایا۔عورت اور مرد کے مساویانہ حقوق کو افسانوں میں پیش کرتے تھے، یلدرم کے افسانوں میں عورت کی آزادی اور جنسی کشش کا فنکارانہ اظہار ملتا ہے ''خیالستان وگلستان''، ''محبت نا جنس''، ''چڑے چڑیا کی کہانی''، ''سودائے سنگین'' اور ''حکایتِ لیلیٰ مجنوں'' ان افسانوں میں مرد اور عورت کی محبت کے فطری جذبات واحساسات اوران کی نفسیاتی کیفیات نے ایک خاص طرح کی اخلاقی اقدار کی تلقین وتبلیغ بھی ہے اور انسانی فطرت کے بعض پہلوؤں کو اصلاح بھی ساتھ ہی ساتھ معاشرتی طنز بھی پایا جاتا ہے۔جس کا اظہار یلدرم نے فن کارانہ حسن وسادگی کے ساتھ کیا ہے، عورت کے حسن کا ذکر ان کے افسانوں میں مختلف زاویوں سے ملتا ہے، سجاد حیدر یلدرم کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی اپنے خیال کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ:

> ''ان کی تاریخی اہمیت کا بڑا سبب یہ ہے کہ انہوں نے کئی
> میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔افسانے میں وہ

پریم چند سے پہلے ہیں، ادب لطیف کہی جانے والی نثر میں
وہ نیاز فتح پوری پر مقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے
یہاں جا بجا نظر آتا ہے۔ انسانی نفسیات بھی کہانی کا
موضوع بن سکتی ہے یا کہانی کے ذریعے انسانی نفسیات کے
بعض گوشوں پر روشنی پڑ سکتی ہے، اس نکتے کی طرف سب
سے پہلے بلا رم ہی نے اشارہ کیا۔"

(شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت ص:185)

یلدرم کے افسانے فن افسانہ نگاری کے تقاضوں پر کھرا اترتے ہیں کیونکہ انہون نے جس وقت لکھنا شروع کیا تھا، اس وقت افسانہ اپنے خدوخال ترتیب ہی دے رہا تھا، دراصل انہوں نے حقیقی دنیا کے بجائے خیالی دنیا پر زیادہ زور دیا جسکی وجہ سے ان کے افسانوں میں داستانوی عکس نظر آتا ہے۔ یلدرم نے اپنی شاعرانہ تعمیل پسندی سے افسانے میں عورت کے معشوقانہ جذبات لطیف نفسیات سے ایسی فضاء پیدا کرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود کو افسانے کی رومانی فضاء میں گم ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ سجاد حیدر یلدرمؔ "سوداسنگین" میں عورت کے حسن و جمال اور زندگی میں اس کی اہمیت کے اعتراف میں کہتے ہیں کہ:

"زندگی میں عورت، موسیقی اور شعر، پھول اور روشنی، پھر ان
سب کا مجموعہ، ان سب کا ماحصل عورت کو نکال ڈالو، پھر
دیکھو کیونکر دنیا میں زندہ رہنے کی قوت اپنے میں پاتے ہو۔"

ایک اور جگہ عورت کے حسن کا ذکر کچھ اس طرح کرتے ہیں کہ:

"عورت ایک رومانیت ہے، قابلِ لمس نورانیت، صاحبِ
نطق، ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ ایک نکہت ہے
جس سے ہم گفتگو کر سکتے ہیں، ایک حلاوت ہے جو ہاتھوں

سے چکھی جاتی ہے، ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سُنی جاتی

ہے۔"

سجاد حیدر یلدرم نے پریم چند کی طرح بلند پایہ کی افسانہ نگاری نہیں کی لیکن انہوں نے افسانے میں رومان پسندی کی داغ بیل اس وقت رکھی جب حقیقت نگاری، اپنے نقطہ عروج پر تھی اور پھر سماج نے عورت کی آزادی عورت اور مرد کے رشتوں پر کاری ضرب لگا رہی تھی ایسے میں بلارم نے رومان پرستی کو لفظوں کی زبان عطا کی ہے جو کسی کارنامہ سے کم نہیں ہے۔ سجاد حیدر کے افسانے "مرے آستانے والے"، "جہاں پھول کھلتے تھے"، "میں چاہتا ہوں"، "کلوپٹرا"، اور "ویران صنم خانے" وغیر قابل ذکر افسانے ہیں۔

نیاز فتح پوری کے ہاں بھی رومانوی انداز تھا لیکن اُن کے یہاں ہیجان کی کیفیت زیادہ پائی جاتی ہے ان کے افسانوں میں کلاسکی رومانیت ہے۔ ان کے افسانے "زائر محبت"، "حمرا کا گلاب"، "کیوپڑ سائکی"، اور "چندون بمبئی" وغیرہ ان کے بہت مشہور رومانی افسانے ہیں۔

حجاب امتیاز علی مغرب کی رومانیت سے کافی متاثر تھیں۔ اس مغرب کی رومانیت میں مشرقی آمیزش سے افسانوں میں ایک خاص قسم کی دلکشی پیدا کی ہے۔ حجاب اُردو کی پہلی خاتون افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اُردو ادب کو خوفناک اور حیرت انگیز افسانے دیے، ان کے چار افسانوی مجموعے منظر عام پر آئے "میری ناتمام محبت"، اور دوسرے ہیبت ناک افسانے"، "صنوبر کے سائے"، اور "بہاریں یہ خزائیں" ہیں۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانے بھی رومانیت کے رجحان کو آگے بڑھانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ مجنوں نے زندگی کے حقائق کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے ان کے بیشتر افسانوں کا انجام حُزن وغم، مایوسی و ناکامی پر ہوتا ہے جو ان کے فلسفیانہ نقطہ نظر کا نتیجہ ہے، ان کے افسانے خیالی ہوتے ہوئے بھی حقیقی معلوم ہوتے ہیں ان کے افسانے "خواب وخیال"، "تم میرے ہو"، "بے گانہ"، "شکست بے صدا"، "سمن پوش" وغیرہ ہیں۔

پریم چند نہ صرف اپنے عہد کا بلکہ ہر عہد کا بڑا افسانہ نگار کہلانے کا مستحق ہے۔ پریم چند نے افسانوں میں

حقیقت نگاری کا استعمال کیا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کا اعتراف کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں کہ:

''پریم چند اُردو فکشن کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے حقیقت نگاری کا استعمال کیا بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ حقیقت نگاری کو پریم چند نے اُردو فکشن میں متعارف کرایا۔''

(اُردو افسانہ۔۔وتنقید: ڈاکٹر اسلم جمشید پوری۔ص:47)

پریم چند نے نہ صرف دیہاتی زندگی کو اپنا موضوع بنایا بلکہ اصلاح پسندی کے ذریعہ سماج کی برائیوں، سرمایہ داروں کی زیادتیوں کے خلاف آواز اُٹھائی۔

پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانے خالص سیاسی اور اصلاحی ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' اس کی مثال ہے۔اس مجموعے کے افسانوں کا پس منظر خالص سیاسی ہے جس کو حکومت نے ضبط کرلیا تھا۔ پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے پہلی بار گاؤں، کسان مزدور اور متوسط طبقات کی زندگی اس کے مسائل کھیت، کھلیان، غریبی، مفلسی، بے چارگی، زمین دار، مہاجن اور راج پوت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

پریم چند ایک حساس اور دردمند شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے ملک وقوم کی صورت حال اور اسکے مسائل سے اچھی طرح واقف تھے۔انہوں نے تخیلی دنیا کے برعکس حقیقی دنیا کی بنیاد پر اپنے افسانے کی عمارت قائم کی۔ پریم چند نے پہلی بار گاؤں، کسان، مزدور اور متوسط طبقات کی زندگی، اس کے مسائل، کھیت کھلیان، غریبی، مفلسی، بے چارگی، زمین دار، مہاجن اور راجپوت انقلاب امن وسلامتی وغیرہ ہی ان کے موضوعات نہیں ہے بلکہ ان کے موضوعات کا دائرہ اتنا ہی وسیع ہے جتنی کہ زندگی، زندگی کے رنگوں کو انہوں نے کہانی میں پرونے کا کام کیا۔

پریم چند کے افسانے ''دوبیل''، ''عیدگاہ''، ''مس پدما''، ''پولیس کی رات''، ''دودھ کی قیمت''، ''جرمانہ''، ''شطرنج کے کھلاڑی''، ''سواسیر گیہوں''، ''نئی بیوی''، ''بلیدان''، ''راہِ نجات''، ''کفن''، ''بوڑھی کا کی'' وغیرہ۔

پریم چند کے افسانے کا اسلوب ان کے فن کی جان ہے۔سادہ سلیس اور عام فہم زبان ان کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔طنزیہ انداز اپنا کر حقیقت کی ترجمانی کی ہے، مقامی زبان کے استعمال سے اپنے اسلوب میں جدت پیدا کی ہے۔افسانے کے وحدتِ تاثر اور اس کے بنیادی عناصر کو پوری کامیابی کیساتھ اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانے کردار نگاری، واقعہ نگاری، سیرت نگاری کی بہترین مثال ہے۔پریم چند نے اُردو کو بہترین کردار دیے ہیں اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

علی عباس حسینی نے بھی پریم چند کی طرح دیہات کی زندگی اور اس کے مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانوں میں سماجی درد و کسک زیادہ پائی جاتی ہے۔اس درد و غم کو قاری بھی محسوس کرنے لگتا ہے، ان کے افسانے ''بہو کی ہنسی''، ''مقابلہ''، ''پاگل''، رفیق تنہائی وغیرہ ہیں جو دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔انہوں نے دیہات کے دکھ درد کے علاوہ انسانی نفسیات محبت کے انتشار اور ازدواجی زندگی کی ناکامی پر بھی کئی افسانے لکھے ہیں۔''انسپکٹر کی عید''''باسی پھول''''آئی۔سی ایس''''کڑ وگھونٹ'' وغیرہ ان کے مقبول افسانے ہیں۔

اُردو افسانے کی ارتقائی منزل میں ایسے افسانے نگار بھی منظر عام پر آئے جن کے افسانے غیر ملکی افسانوں کے ترجمے تھے۔ان افسانہ نگاروں میں جلیل احمد قدوائی نے روسی افسانوں کے ترجمے کئے تو حضور احمد نے انگریزی، روسی، جرمنی، جاپانی اور فرانسی زبانوں کے افسانوں کا ترجمہ کیا۔حامد علی نے بنگالی اور انگریزی زبانوں کے کامیاب ترجمے کئے۔ان افسانہ نگاروں نے اُردو افسانہ کو نئی روش اور نئی جہت سے روشناس ہوا۔

اُردو افسانے کی تاریخ میں 1932ء کا دور اہمیت کا حامل ہے اس دور میں اُردو افسانے کے فکر وفن میں

زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس دور میں افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کی اشاعت عمل میں آئی۔ ان افسانوں نے ادب کی دنیا میں ایک ہلچل سی مچادی تھی۔ جس سے اُردو افسانے کو نہ صرف ایک نئی آگہی اور نئی فکر ملی یہ افسانے زندگی اور سماج کے ان حقائق کو بے نقاب کیا جس کا ذکر بھی معیوب سمجھا جاتا تھا، انگارے میں سماج کے فرسودہ رسم ورواج، مذہب کی اندھی تقلید، نظام کے کھوکھلے پن، سیاسی جبر، نسبتی ونفسیاتی کشمکش جیسے اہم مسائل کو بڑے طنزیہ وتلخ انداز میں پیش کیا۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''اس مجموعے میں سجاد ظہیر کا افسانہ دلاری ایک تعمیری نقطہ نظر رکھتا ہے اور سماج میں عورت کے متعلق پہلی بار بعض ایسی پیچیدگیوں کی طرف نشان دہی کرتا ہے جسے آگے چل کر بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنا مرکز بنایا اور نفسیاتی مطالعے اور حقائق کے اسباب وعلل کے تجزیہ پیش کرکے اس اہم موضوع کو برتنے کی کوشش کی۔ احمد علی کے افسانے بادل نہیں آتے، میں عریانی اور بے باکی حد سے زیادہ ہے، ان کا دوسرا افسانہ ''مہاوٹوں کی ایک رات'' انقلابی حقیقت نگاری کا ایک نمونہ ہے۔ اس میں مصنف نے مفلسی اور اس کے دردناک نتائج کو سماجی اور معاشرتی مسائل سے منسلک کرکے ایک نئی راہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ پہلی بار ہمارے افسانہ نگاروں نے اس بند کو توڑنے کی کوشش کی جس کی وجہ سے سماج کے بہت سے اہم اور پیچیدہ مسائل ابھی تک فن کے حدود میں داخل نہیں ہوئے تھے یا ارض ممنوعہ قرار دیے جاتے تھے۔''

(خلیل الرحمٰن اعظمی: اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص:181)

انگارے کے افسانوں میں ''شعور کی رو'' ''آزاد تلازمہ خیال'' ''خود کلامی'' اور سرریئلزم جیسی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ طنزیہ انداز ان افسانوں کی تحریر کا خاص وصف تھا۔ ان کے اسی انداز کی وجہ سے اس کتاب کو ضبط کر لیا گیا تھا۔ لیکن اس کی اہمیت اُردو ادب میں آج بھی ہے۔ اور یہ افسانے آنے والی نسل کے لئے ایک مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔

ہندوستان میں باقاعدہ طور پر 1936ء میں ''ترقی پسند تحریک'' کی بنیاد رکھی گئی۔ اس دور میں افسانے کے افق پر ایسے ایسے ستارے نمودار ہوئے جن کی تخلیقات نے اُردو افسانے کو اس مقام پر پہنچا دیا کہ یہ دور افسانے کا عہد زریں کہلایا۔ اس تحریک کے بانی سجاد ظہیر تھے۔ یہ ایک منظّم تحریک تھی اس تحریک نے اجتماعیت کو فروغ دیا۔ ترقی پسند تحریک مارکسی نقطہ نظر کی قائل تھی۔ اور یہ ادب سے مادی فائدہ چاہتی تھی۔ اور فنکار کو پوری آزادی تھی کہ وہ چاہے لکھے۔ 1936ء سے پہلے لکھے گئے افسانوں میں بھی اس تحریک کے اثرات ملتے ہیں لیکن جب باقاعدہ طور پر اس کی بنیاد رکھی گئی اور جن ادباء اس تحریک سے وابستہ رہے اور زندگی کے بنیادی حقائق و مسائل کو اپنی تخلیق کا موضوع بنا کر اسے فن پارے میں پیش کیا ہے ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، وغیرہ ہیں۔

کرشن چندر نے مختلف نثری اصناف میں اپنی فن کاری کا کمال دکھایا ہے۔ لیکن ان کا اصل میدان افسانہ نگاری ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی رومانیت ہے۔ ''طلسم خیال'' ان کے رومانوی مزاج کا نقشِ اولین مجموعہ ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں مختلف النوع موضوعات ملتے ہیں انہوں نے فطرت کے حسین مناظر، محبت، بچپن کی یادوں، نسوانی حسن، زندگی کی بدصورتی، طبقاتی کشمکش، جنسی، نفسیات، سیاست ہر قسم کے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی ان کا اسلوبِ بیان ہے۔ ان کے ہاں افسانوں میں شعریت و غنائیت، رومان انگیز تشبیہات و استعارات، اشارے کنائے، ہندی الفاظ کا برمحل استعمال، طنزیہ و مزاحیہ انداز

بیان نے ان کے افسانے کو گہرائی و گیرائی عطا کی ہے۔ ''ان داتا''، ''کالو بھنگی''، ''بالکونی''، ''دوفرلانگ لمبی سڑک''، اور ''زندگی کے موڑ پر'' اس کی بہترین مثال ہے۔ فن اور تکنیک کی سطح پر بھی نت نئے تجربے کئے ہیں۔ ان کے افسانوں میں گہری اشاریت اور رمزیت بھی پائی جاتی ہے انہوں نے زندگی کے حقائق کو علامتی انداز میں بیان کر کے افسانے میں گہری معنویت پیدا کر دی ہے، کرشن چندر کے اسلوب اور اُن کے انداز سے محظوظ ہو کر وقار عظیم کہتے ہیں کہ:

> **''فطرت کے وہی مناظر، ان فطری مناظر میں زندگی کے رومان' اور ان رومانوں میں لپٹے ہوئے دکھ درد، ان کا انداز ہر جگہ تقریباً ایک ہی سا ہے لیکن نئی تشبیہیں نئے کنائے، نئے فقرے، اور جملے اور ان کی ایک بالکل نئی ترتیب یہ ساری چیزیں مل کر ان پرانی چیزوں کو نیا بنا دیتی ہیں۔''**
>
> **(وقار عظیم، نیا افسانہ، ص:90)**

فکر وفن کی ان بہت سی خوبیوں کے علاوہ کرشن چندر کے افسانوں میں ایک خاص قسم کی عظمت کا احساس ہوتا ہے وہ اپنے افسانوں میں زندگی کے تلخ اور کڑوے حقائق ومسائل کو رومانیت کے رنگ سے رنگین بنا کر اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ جس سے ہر کٹھن وقت میں بھی زندہ رہنے کی خواہش اور زندگی سے لڑنے اور اپنا حق حاصل کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔

بیدی اُردو کے سب سے زیادہ جذباتی اپنے دور کے ایک بڑے اور کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں زندگی کے حقائق کے ساتھ ساتھ تخیل کی آمیزش بھی ہے۔ بیدی کی یہی خوبی افسانے کی دنیا میں انہیں انفرادیت اور بلند مقام عطا کرتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع متوسط اور غریب طبقے کو بنایا، جن کا تعلق پنجاب کے دیہات سے ہے۔ اسکے علاوہ انہوں نے جنسی حقائق کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جو اپنے مختلف رنگ وروپ کے ساتھ ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے، کبھی ماں بن کر کبھی بیوی اور کبھی بہن بن کر عورت کی زندگی کو اپنی فکر وتخیل کی مدد سے بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' کی اندو ایثار وقربانی کی جیتی جاگتی تصویر بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کے علاوہ لاجونتی، درشی، ہولی وغیرہ بیدی کے افسانوں کے جاندار اور متحرک کردار ہیں۔

بیدی نے افسانے میں استعاراتی اور اساطیری اسلوب کو بھی اپنایا ہے، بیدی نے اپنے افسانوں میں مشکل زبان کا استعمال کیا ہے۔ افسانے میں عربی اور فارسی کے الفاظ کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے انکی زبان مشکلپسند لگتی ہے۔ جتنا مشکل الفاظ کا استعمال کیا ہے اُتنا ہی آسان اور عام فہم زبان میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، بیدی کی زبان کے متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

> **''بیدی کی زبان کہیں کہیں کھردری اور ناہموار معلوم ہوتی ہے، مگر وہ ان کے خیالات کا بوجھ اُٹھانے پر قادر ہے اور جابجا گہرے بلیغ فقروں کے ذریعہ سے اپنی فتح کو ظاہر کرتی ہے۔''**

(آل احمد سرور، بیدی کی افسانہ نگاری، ص:386)

بیدی نے یوں تو بہت سارے افسانے تخلیق کیے اور سب ہی اپنی انفرادیت رکھتے ہیں لیکن فنی اور فکری معیار کے اعتبار سے ان افسانوں کا انتخاب کیا جائے تو اُس فہرست میں بھولا گرہین، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، گرم کوٹ، لمبی لڑکی، ٹرمینس سیپرے، اور صرف ایک سگریٹ وغیرہ ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نہ صرف ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر افسانے لکھے تھے بلکہ جدیدیت سے بھی متاثر ہوئے اُن کے افسانوں میں بھی جدیدیت کی لہر نظر آتی ہے۔

سعادت حسن منٹو کا شمار ترقی پسند دور کے سب سے باغی اور منفرد افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی باغیانہ طبعیت اور جدت پرستی نے زندگی اور سماج کے ان پہلوؤں اور حقائق کی جانب قاری کو متوجہ کیا،طوائف، بدکار عورت، دلال،اور جنس ان کے افسانے کے اہم موضوع ہے،ان کے افسانوں کا بنیادی محور عام انسانی زندگی ہے۔ وہ زندگی کے جس پہلو کو بھی دیکھتے اور پرکھتے ہیں اسے بڑی بے باکی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت''،''کالی شلوار''،بو،اسکی عمدہ مثال ہے۔

منٹو کے فن کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا اسلوب اور زبان و بیان ہے، وہ روزمرہ کے عام بول چال میں ہی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں منٹو کم سے کم لفظوں کا استعمال کرتے تھے۔طنز کی لطافت، تشبیہیں، استعارے،وکنائے،کا برمحل استعمال منٹو کے اسلوب کی خوبی ہے۔

منٹو کی جزئیات نگاری سے عریانیت جھلکتی ہے لیکن ان کا مقصد عریانیت اور فحاشی نہیں تھا بلکہ سماج کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرنا اور اس سے سماج کی اصلاح بھی چاہتے تھے،منٹو کی اس خوبی سے متاثر ہوکر کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''منٹو کی نفرت میں محبت تھی،عریانی میں ستر پوشی،آبرو باختہ عورتوں کی داستانوں میں اس کے ادب کی عظمت پنہاں تھی......''

(کرشن چندر،رسالہ''حرف آخر''منٹونمبر،ص:29)

عصمت چغتائی بھی ترقی پسند دور کی مشہور و معروف اور بے باک افسانہ نگار ہیں،عصمت نے مسلم گھرانوں کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی اور اس سے منسلک دیگر مسائل جیسے عورتوں کی پستی،محکومی، بے چارگی،فرسودہ رسم و رواج،توہم پرستی،نفسیاتی الجھن اور جنسی مسائل جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی،عصمت کے فن کی سب سے بڑی خصوصیت ان کا اسلوب اور زبان و بیان ہے۔نسوانی زبان و بیان پر

انہیں قدرت حاصل ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں صرف موضوع کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ زبان کی سطح پر بھی نسوانی احساس کو پیش کیا ہے۔طنزیہ اور شوخ اندازِ بیان، تشبیہ واستعارے بھی ان کے فن کو رعنائی ودلکشی بخشتے ہیں۔وہ زندگی کے تلخ حقائق کو بڑی شوخی شگفتگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

چوتھی کا جوڑا، دو ہاتھ بے کار، لحاف، گیندا، اور پردے کے پیچھے، وغیرہ ان کے بہترین افسانے ہیں انہوں نے اپنے بعض افسانوں میں جنسی گھٹن سے متعلق مسائل کو بے نقاب کیا ہے یہی ان کے فن کی انفرادیت ہے۔ وہ زندگی کے حقائق کو جوں کا توں بیان کردیتی ہے۔تاکہ معاشرے میں پھیلی ہوئی گندگی کا خاتمہ ہوجائے اور ایک بہتر سماج قائم ہو۔

ترقی پسند دور کے مشہور افسانہ نگاروں میں ایک نام حیات اللہ انصاری کا بھی ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کے حقائق کے ساتھ ساتھ تکمیل کی وہ آمیزش ہے جس سے حقائق کا مرتبہ مزید بلند ہوجاتا ہے زندگی کے ان چھوٹے چھوٹے حقائق ومسائل میں اپنے تخیل کی آمیزش سے زندگی کے معمولی معمولی واقعے میں بھی گہرائی اور تاثر پیدا کردیتے ہیں۔''آخری کوشش''''پرواز'' ان کے بہترین آفسانے ہیں۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں میں طنزیہ انداز کو اپنایا ہے۔طنز کے ساتھ مزاح کا پہلو بھی اس میں شامل کرتے ہیں جس سے اُن کے اُسلوب میں ایک خاص طرح کی شگفتگی کا احساس ہوتا ہے۔انہوں نے اپنے افسانوں میں گہرے نفسیاتی فلسفیانہ اور مابعد الطبیعاتی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔''ڈھائی سیر آٹا'' ''بھرے بازار میں'' اور ''پرواز باقسمت'' اور ''انوکھی مصیبت'' انکے یہ بہترین افسانے ہیں۔علاوہ ازیں انہوں نے بچوں کی کہانیاں بھی لکھے ہیں ''میاں خوں خوں اور کالا دیو اس کی عمدہ مثال ہے۔

ترقی پسندی وجدیدیت سے وابستہ افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام محمد حسن عسکری کا بھی ہے محمد حسن عسکری نے فرد کی ذہنی کیفیت کو اہمیت دی ہے انہوں نے اپنے افسانوں میں روایت سے انحراف کیا ہے۔اسلوب اور تکنیک کی سطح پر نئے نئے تجربے کئے ہیں۔ان کا مشہور ومعروف افسانہ ''چائے کی پیالی'' جس میں انہوں نے

فرد کی ذہنی ونفسیاتی کشمکش کے اظہار کے لیے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔محمد حسن عسکری کے افسانوں کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے وقار عظیم کہتے ہیں کہ:

> **''حسن عسکری کے افسانے جن میں پلاٹ ہے اور پلاٹ نہیں ہے جو کردار نگاری کے بڑے اچھے اور بڑے برے نمونے ہیں، جو عریاں ہو کر بھی عریاں نہیں ہیں۔ جو اُن میں ہے، وہ اُن میں نہیں ہے یا جو کچھ اُن میں نہیں ہے، وہ اُن میں ہے۔ ......یہی عجیب سی بات حسن عسکری کے افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔''**
>
> **(وقار عظیم، نیا افسانہ،ص:10)**

چائے کی پیالی، حرام جادی، پھسلن، میلا دشریف ان کے بہترین افسانے ہیں۔

محمد حسن عسکری ترقی پسند دور سے وابستہ رہے لیکن آزادی کے بعد تقسیم ہند کے فسادات نے ایسا انقلاب برپا کردیا تھا کہ زندگی کا ہر شعبہ اس سے متاثر ہوگیا تھا۔جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کا موضوع بھی بدلا اور ہنگامی مسائل اور اس سے جڑے دیگر مسائل کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔

قراۃ العین حیدر کا شمار آزادی سے قبل لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔قراۃ العین حیدر نے عام روش سے ہٹ کر افسانہ نگاری کی ہے قراۃ العین حیدر نے ہیئت اور تکنیک میں نت نئے تجربے کئے ہیں۔اُن کے افسانوں میں شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، جیسی تکنیک کا فنکارانہ استعمال ہوا ہے، ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع جاگیر دارانہ نظام ہے۔ جاگیردارانہ نظام زندگی ان کے مسائل، تہذیب کی شکست اور قدروں کے زوال کو اپنے افسانے میں سے فنی چابکدستی اور مخصوص طرز اسلوب کے ساتھ بیان کیا ہے۔قراۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری نت نئے تجربے و تکنیک نے جدید افسانہ نگاروں کے لیے مشعلِ راہ بنی۔

ذیلی باب چہارم: جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے وابستہ افسانہ نگار

ادب کی کوئی بھی تحریک یا رجحان اپنے عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور فکری محرکات وعوامل کی پیداوار ہوتی ہے، جس کا اپنا ایک مقصد، نظریہ، مزاج، اور اپنے مسائل ہوتے ہیں، علی گڑھ تحریک، رومانی تحریک، ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق یہ سب اپنے عہد کا تقاضہ ہیں۔ جس کے پس پشت کوئی نہ کوئی مقصد اور سماجی عوامل کارفرما ہیں۔ اسی طرح جدیدیت بھی اپنے عہد کی فکری وتہذیبی اور سماجی وسیاسی محرکات وعوامل کی نوزائدہ ہے۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں جہاں ہر طرف سائنس وتکنیک کی بالادستی تھی، انسان کی تہذیبی واخلاقی اقدار کی پامالی اپنی انتہا کو پہنچ گئی تھی اور وہ کھو گئی تھی۔ ایسے ہی وقت اور حالات میں جدیدیت نے جنم لیا۔ جدیدیت اسی اقدار کی تلاش کا نام ہے۔ اس تلاش وجستجو کی کوئی ایسی راہ یا اصول وضوابط متعین نہیں ہوئی۔ اس لیے اس عہد کے تخلیق کار اس تلاش میں اپنی اپنی راہ پر گامزن نظر آتے ہیں۔

اُردو ادب کی نثری اصناف میں افسانہ سب سے مقبول ومعروف صنف ہے۔ جس نے صرف ایک صدی ہی میں ادبی دنیا میں اپنی انفرادیت واہمیت کا لوہا منوالیا ہے۔ اس صنف نے اپنے ادبی سرمائے سے رشتہ منقطع کئے بغیر انسانی زندگی اور سماج کی مختلف جہتوں کی عکاسی کی ہے۔ اور زندگی وسماج کے ہر تغیر وتبدل کو اپنا کر ہمیشہ ترقی کا زینہ طئے کرتا رہا ہے۔

پریم چند کے عہد سے لے کر جدید عہد تک اُردو افسانہ مختلف النوع تبدیلیوں سے آشنا ہوا۔ 1936ء میں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو افسانے میں دوسرا انقلاب آیا۔ اس تحریک نے اُردو افسانے کو باقاعدہ ایک نقطہ نظر دیا۔ جس سے افسانے میں ہر سطح پر نت نئے تجربات ہوئے اور اُردو افسانہ فکری وفنی اعتبار سے تعمیر وتشکیل کی نئی منزلوں سے آگاہ ہوا۔

1955-60ء کی نئی نسل کے فن کاروں نے جدید افسانے کے فن کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر اس کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ اس عہد میں دو طرح کے نئے لکھنے والے سامنے آئے۔ اول وہ جن کے یہاں جدید عہد کے نئے مسائل اور نیا

طرز تھا لیکن انہوں نے کلی طور پر روایت سے بغاوت نہیں کہ بلکہ اس سے استفادہ کرتے ہوئے نئے مسائل کو فنی پیکر عطا کیا، دوسرے وہ ادیب تھے جن کے یہاں بغاوت کی لے شدید تھی۔ انہوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے اظہار و اسالیب کے نئے وسیلوں کو اپنایا، دراصل جدید عہد میں ہمارے سماجی مسائل ہی ایسے تھے کہ جس میں ادیبوں کو باطن کی جانب زیادہ توجہ دینی پڑی ادب کی دنیا میں جدیدیت اپنا رول ادا کر چکی ہے، لیکن اس کا خاتمہ نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی زیریں سطح پر کہیں نہ کہیں اس کی رمق باقی ہے۔ جدیدیت نے جس تشدد و انتشار کے عہد میں جنم لیا آج اس صورت حال کا خاتمہ نہیں ہوا بلکہ مزید اس میں اضافہ ہوا ہے، مابعد جدیدیت جو ایک صورت حال ہے یہ دراصل جدیدیت کی توسیع ہے۔

جدید افسانے کو تجریدیت اور علامت نگاری کی بے جا دخل اندازی نے مبہم بنا کر انتہا پسندی کی منزل پر پہنچا دیا اس انتہا پسندی نے نئی نسل کو ٹھراؤ کی راہ دکھائی اور افسانے میں ایک بار پھر بیانیہ تکنیک اور کہانی کی واپسی کا رجحان عام ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ موضوع کی مناسبت سے فوٹو گرافی کی تکنیک اوفلیش بیک، بات کو ادھوری چھوڑنے کے انداز کو کہانی میں برتا گیا اور غیر متعصّبانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے ہر طرح کے کردار کو افسانے میں پیش کیا گیا۔ جدید افسانہ کے مثبت اور منفی پہلوؤں سے افسانے کے لیے جو نئے امکانات پیدا ہوئے۔ ''مابعد جدید افسانے'' نے اسے پورا کیا، لہذا اس باب میں جدید افسانہ نگار اور مابعد جدید افسانہ نگاروں کے فن کو سمجھنے کے لیے ان چند نمائندہ اور کامیاب افسانہ نگاروں کے حوالے پیش کروگی۔ جن کے افسانے فن اور مزاج کا عمدہ نمونہ ہیں۔

اُردو افسانے کے افق پر ایک درخشاں ستارہ کا نام کلام حیدری ہے۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا 1945ء کی۔ ان کا پہلا افسانہ ''بھابھی'' ہے، ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بے نام گلیاں'' کے نام سے شائع ہوا۔ ''صفر''، ''الف، لام، میم''، اور ''گولڈن جوبلی'' ان کے یہ چار افسانوی مجموعے ہیں۔ کلام حیدری نے مجموعہ صفر اور الف میم میں متفرق موضوعات کو افسانوں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ ان کا افسانہ ''عنابی کانچ کا

ٹکڑا''، ''بازو کیوں کٹے'' ''کس کی کہانی''اور کہانی سنوگے'' فسادات اور تقسیم ہند کے خون چکا حالات وواقعات پر لکھے گئے کامیاب افسانے ہیں۔

کلام حیدری کے افسانوں کا ایک اہم موضوع ''وجودیت'' بھی ہے جس کا اظہار وہ مختلف اور منفرد علامتی طرز میں کرتے ہیں۔ اس ضمن میں افسانہ ''لا'' اُسیر، ''زندانی''، ''صفر'' وغیرہ ہیں۔ افسانہ ''لا'' اور ''اسیر'' بھی معنویت سے بھرپور ایک کامیاب علامتی کہانی ہے جس میں داخلی کیفیت کی ترجمانی ہے۔ جس میں حیدری نے تجریدی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔

حیدری نے اپنے افسانوں میں جہاں داخلی کیفیات کی ترجمانی میں اپنی نئی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے وہاں سماجی حقیقت نگاری کو بھی فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ نگاری کی دنیا میں کلام حیدری کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ وہ نہ روایت شکن ہیں اور نہ جدیدیت پرست قدیم اور جدید روایتوں کا حسین امتزاج رومانیت وتخیل کے ساتھ حقیقت کا رنگ اور خارجیت کے ساتھ داخلیت کی ترجمانی ان کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ آزادی کے بعد ابھرنے والے فن کاروں میں میں ایک اہم اور معتبر افسانہ نگار غیاث احمد گدی ہے۔ انہوں نے نہ روایتی افسانے کے فن سے انحراف کیا ہے اور نہ جدید افسانے کی پاس داری کی ہے۔ غیاث احمد گدی کے تین افسانوی مجموعے ''بابا لوگ''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' اور ''ساراون دھوپ'' شائع ہو چکے ہیں۔

غیاث احمد گدی کے افسانے ''جوہی کا پودا''، ''خانے تہ خانے''، ''سائے ہم سائے'' میں زندگی کی تمام تر تلخیوں، ناکامیوں اور حسرتوں کو پیش کیا ہے علاوہ ازیں ان افسانوں میں جنسی اور نفسیات کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں جنس شوقیانہ پن یا تلذذ کی خاطر جگہ نہیں پائے بلکہ ایک جمہوری اور لاچاری کے روپ میں ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ جنسی آسودگی اور اس سے پیدا شدہ محرومی کی وجہ سے انسانی زندگی جس کرب ناک اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتی ہے اس کا سچا اور حقیقی اظہار ان کے فن میں بخوبی نظر آتا ہے۔

غیاث احمد گدی نے جدید دور کی سماجی وسیاسی صورت حال برق رفتاری سے بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار اجتماعی مسائل اور انفرادی زندگی کے المیوں کی عکاسی اپنی بیشتر تخلیقات میں کی ہے۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ''تج دوتج'' ''نارد منی'' ''آخ تھو'' ''طلوع'' وغیرہ اس کی عمدہ مثال ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانے نہ صرف موضوعاتی اعتبار سے کامیاب اور پرتاثیر ہیں بلکہ فنیاعتبار سے بھی بڑا دلکش اوراثر انگیز ہے، ان کے افسانے کا موضوع ہیئت اور اسلوب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے، گدی کے اسلوب میں شعریت اور صلائمیت بھی پائی جاتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ افسانے میں جزئیات کا کمال بھی دکھاتے ہیں۔ ان کے اسلوبِ بیان سے متعلق عبدالمغنی یوں رقم طراز ہیں:

> ''فکر مندی اور انسان دوستی نے مل کر گدی کے نئی مزاج میں ایک قسم کی صوفیت پیدا کردی جس کو تقویت ان کے مخصوص طرز اظہار سے ملتی ہے......گدی کے اسلوب میں ایک فقیرانہ صدا کا احساس ہوتا ہے۔ اس صدا میں ایک گہری شعریت بھی مضمر ہوتی ہے۔ افسانہ نگار جن نازک احساسات کو چھیڑتا ہے ان کے اظہار کے لیے اسے شعریت کا بھی سہارا لینا پڑتا ہے۔ یوں بھی صوفیانہ تخیلات کے لیے شاعرانہ اندازِ بیان کی ضرورت ہوتی ہے۔''
>
> (عبدالمغنی ، غیاث احمد گدی کے افسانے، کتاب نما جلد26 شمارہ3 مارچ1986 ص:27)

اگر چہ غیاث احمد گدی کے یہاں مثبت پہلوؤں اور کرداروں کا عمل دخل زیادہ ملتا ہے لیکن یہی خوبی ان کا فن بن جاتی ہے انہیں نہ صرف افسانوں کے گونا گوں موضوع پر دسترس حاصل ہے بلکہ افسانے کی تکنیکی رموز و نکات سے بھی آگاہ ہیں۔ ان کی تخلیقی کاوشیں اُردو افسانے کو نئی جہات اور نئی سمت ورفتار سے ہم کنار کرتی

ہیں۔

جدیدیت کی ایک مایہ ناز شخصیت انتظار حسین ہے۔ان کے فن کی بنیاد کھوئے ہوئے کی تلاش پر مبنی ہے۔ اس تلاش میں وہ ماضی کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع ذات کی تلاش ہے۔ یہ ہجرت اور اس کا کرب انتظار حسین کی تخلیق کا سب سے بڑا محرک ہے۔انتظار حسین کے متعدد افسانوی مجموعے مثلاً ''گلی کوچے''، ''کنکری''، ''آخری ادمی''، ''شہر افسوس''، کچھوے''، ''خیمے سے دور'' اور ''خالی پنجرہ'' شائع ہو چکے ہیں۔

انتظار حسین مختلف داستانوی، حکایتی، اساطیری اسالیب کو اپناتے ہوئے علامت نگاری کا بھی کمال دکھاتے ہیں۔ان کے افسانوں کے بیشتر علامات داستانوں، دیومالاؤں، اسلامی تاریخ،لوک کتھاؤں، قدیم روایات حکایات سے ماخوذ ہیں، اس ضمن میں ''زرد کتا''، ''آخری آدمی''، ''دوسرا راستہ''، ''شہر افسوس'' ،''نرناری''، ہم سفر'' اور ''کایا کلپ'' قابل ذکر علامتی افسانے ہیں۔ ان کی وہ تمثیلی واسطوری کہانیاں جوعلامت نگاری کی عمدہ مثال ہیں اس میں ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے''، ''رات''، ''دیوار''،''کشتی''، ''کچھوے''،''پتے''، ''ڈالیں'' اور انتظار ہے۔ان افسانوں میں انہوں نے زندگی کی صداقتوں کو اسلامی اور قبل اسلامی واساطیری روایتوں کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

انتظار حسین کے فن کی اہم خوبی زبان وبیان ہے، ان کا لہجہ فطری طور پر دھیما اور نرم ہے۔ وہ لفظوں کے دروبست کا ہنر جانتے ہیں۔

ان کا لہجہ فطری طور پر دھیما اور نرم ہے۔ وہ اپنے خیالات کے اظہار کے لیے جس پیرائے کو اپناتے ہیں بالکل اس کے مطابق زبان کا استعمال کرتے ہیں۔اس لیے ان کے افسانوں میں آسمانی صحائف کی سی زبان وبیان بھی ملتی ہے، علاوہ ازیں وہ بالکل عام بول چال کی زبان بھی استعمال کرتے ہیں، اور لفظ کی صورت کو بدلے بغیر بالکل ویسا ہی افسانے میں لکھتے ہیں۔ان کا اسلوب عام طور پر سادہ اور سلیس ہوتا ہے لیکن اس میں

علامات واستعارات کے ذریعے گہری معنویت اورتہہ داری پیدا کر دیتے ہیں۔ انتظار حسین افسانوں میں جزئیات نگاری کو اس شعور اور سلیقے کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس سے کہانی کی فضا روشن اور تاثر انگیز ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین نے جدید افسانے کے فن کو رفعت و بلندی عطا کی اور نئی تکنیک و نئے اسالیب سے جدید افسانے کے دامن کو مالا مال کیا ہے ان کی کہانیاں محض کہانیاں ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی، تہذیبی، عمرانی اور سیاسی دستاویز ہے۔

جدید اُردو افسانے کو نئی سمت و رفتار اور جدت سے ہمکنار کرنے والے تخلیق کاروں میں ایک اہم نام ''بلراج مین را'' کا ہے۔ مین را کے افسانے فکر و فن دونوں اعتبار سے وہ اپنی افسانوں سے بہت مختلف ہے۔ ان کے یہاں پلاٹ کردار نگاری یا واقعات کا روایتی تصور معدوم ہے۔ مین را کے افسانوں کے موضوعات دیگر افسانہ نگاروں سے منفرد ہیں ان کے افسانے ہمیں ایک نئی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ جس کی مثال ان کا افسانہ ''کمپوزیشن ایک''، ''کمپوزیشن دو''، اور ''آخری کمپوزیشن'' وغیرہ ہے۔

بلراج میں را نے ''کمپوزیشن ایک'' میں علامتی انداز میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کا فطرت اور کائنات کے دیگر موجودات سے کیا تعلق ہے؟ اس کے سامنے اس کی کیا حیثیت ہے؟ کس کو کس پر برتری اور فوقیت حاصل ہے؟ کیا انسان اس کائنات کا اسیر ہے یا اسے تسخیر کرنے والا ہے؟ ''کمپوزیشن دو'' بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا علامتی انسان ہے جس میں ''سیاہی'' کو ایک علامت کے طور پر پوری کہانی میں پیش کیا گیا ہے۔

اسی طرح مین را کا ''پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ'' ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ جس میں تجریدی تکنیک کا فن کارانہ استعمال کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں جنسی بھوک، جنسی کرب اور سیاسی انتشار کا اظہار بے ربط علامتی انداز میں کیا گیا ہے۔ بلراج مین را احتجاج پسند افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانے ایک انقلاب پسند باغی کے افسانے ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات میں ہی نہیں بلکہ اپنی ذاتی زندگی میں بھی کسی طرح کا سمجھوتہ نہیں کیا

ہے۔

افسانہ ''آخری کمپوزیشن'' میں ظلم واستبداد کے آگے کبھی نہ سرِ خم کرنے والا باغیانہ رویہ نظر آتا ہے۔ یہ کہانی میری دنیا کی انقلابی حرارتوں کا رزمیہ ہے۔

مین را کا احتجاجی رویہ ان کا غصّہ اور جھنجلاہٹ ان کے کئی افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ''آخری کمپوزیشن''، ''بیزاری''، ''کوئی روشنی''، ''ہوس کی اولاد''، وغیرہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ فانی جمال حسین مین را کی کہانی سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''مین را کہانیوں میں جو زہرہ گداز حدت اور تیزابیت تھی
> اس کا تقاضہ بھی یہی تھا کہ وہ کہانیاں کم ہی لکھتے، ہڈیوں میں
> سرایت کرنانے والی یہ تیزابیت بہت دیر تک باقی بھی نہیں
> رکھی جاسکتی، یہی شدت اور ارتکاز مین را کا امتیاز ہے، جو
> محدود سرمایے کے باوجود معاصرین میں ان کے قد کو بہت
> نمایاں کر دیتا ہے۔''

(قاضی جمال حسین، مین را کی کہانی، ص:536)

مین را کے افسانے صرف موضوعات ہی سے نہیں بلکہ اسلوب اور زبان وبیان کے اعتبار سے بھی منفرد ہیں۔ ان کا اسلوب علامتی، استعارانی، اور رمزیہ ہوتا ہے، ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی الفاظ پر مکمل گرفت اور جملوں کا اختصار ہے۔ مین را کے افسانے خارجی سے زیادہ باطنی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔

بلراج مین را کے افسانے فکر وفن کے اعتبار سے انفرادیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے مخصوص، علامتی، استعارتی اور امیجری انداز میں افسانے لکھ کر جدید اُردو افسانے کے دامن کو مالا مال کیا ہے۔ ''بس اسٹاپ''، ''رفتار''، شہر کی رات''، ''حسن کی حیات''، غم کا موسم''، ''ساحل کی ذلت''، ''آتمارام''، ''وہ''، ''میرا نام میں

ہے''، جسم کی دیوار وغیرہ ان کے افسانے ہیں۔

جدید اُردو افسانے کو نئی آگہی بخشنے میں سریندر پرکاش کو اولیت حاصل ہے۔ ان کے افسانے جدید اُردو افسانوی ادب کو نئی آب وتاب اور نئے رنگ وروپ سے مزین کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جدید دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کرنا اپنی کل کائنات سمجھا، ان کے مطابق جدید ادب روایت سے بغاوت کا نام ہے۔ لیکن سریندر پرکاش نے ایک بڑے فن کار کی طرح اپنے نقطۂ نظر سے زمانے اور فن کو سمجھا ہے۔ وہ روایت کے منکر نہیں بلکہ اس کی اہمیت ومعنویت اور افادیت کے قائل بھی ہیں اور اس سے مستفیض بھی ہوئے ہیں، شمس الرحمٰن فاروقی ان کے افسانے سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''سریندر پرکاش اپنے تجربات کے اصلی، خام مال سے نزدیک تر رہنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ تجربہ اپنی پوری بھیانک عریانی اور مہیب حسن اور سحر انگیز تازگی کے ساتھ سامنے آسکے، سریندر پرکاش کا افسانہ اپنے پیش روؤں کی نفی نہیں کرتا اور نہ پرانی روایت کی اہمیت سے انکار کرتا ہے۔''(شمس الرحمٰن فاروقی، پیش لفظ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، ص:۱۱)

ذیلی باب:اول : کہانی پن کا مسئلہ

اردو افسانے کے سوتے داستان سے پھوٹتے ہیں۔ کہانی سننے اور سنانے کا شوق انسان کو ازل سے رہا ہے۔ کہانی انسان کی فطرت کا ایک جز ہے۔ اس کی ابتداء انسان کے ساتھ ہوئی کہانی ہی انسانی وجود کو دلچسپ بناتی ہے۔ کہانی جو تجسس اور دلچسپی کی ضامن ہوتی ہے انسان کے قلب و سکون کی پسندیدہ ادا بھی ہے۔

جب کبھی افسانے میں کہانی پن کے مسئلے پر بات چھڑتی ہے تو سب سے پہلے ذہن میں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ کیا افسانے میں کہانی پن ضروری ہے؟ اور کیوں؟ اس سوال کے جوابات ذہن میں آتے ہیں مثبت اور منفی مثبت پہلو یہ کہ اگر افسانے میں کہانی پن پن ہو تو یہ دلچسپ ہوتا ہے کیوں کہ افسانہ صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے بھی دوسرے تعلیم یافتہ طبقہ کے لوگ بھی اس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ اور دوسرا جواب منفی پہلو اس لئے کہ یہ ضروری نہیں کہ افسانے کے لئے کہانی پن لازمی شرط ہے۔ کیونکہ جدید افسانے کی تعمیر کہانی یا پلاٹ کی بنیاد پر نہیں خیال یا احساس کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ ایسی صورت میں افسانویت یا روایتی انداز میں کہانی بیان کرنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ اگر کوئی افسانہ نگار اپنے افسانے میں کسی مخصوص خیال، احساس یا فضاء کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کہانی بیان کرنے میں کامیاب نہ رہتا ہے تو یہ یقیناً اس کے فن کا بڑا کمال ہے۔

کہانی انسانی زندگی سے وابستہ اور اس کے وجود کی رہین منت ہے۔ انسان اپنے احساسات وجذبات میں اپنی فکری رنگ آمیزی سے کہانی کو جنم دیا ہے۔ کہانی کے رنگ وروپ میں مزید نکھار اُس عہد میں آیا جب انسان شعور کی حدود میں داخل ہوا۔ تبادلۂ خیال کے لیے اشاروں کا زمانہ بیت چکا تھا۔ خیالات کی ادائیگی منھ سے نکلنے والی آوازوں کو اس نے مختلف معنی ومطالب کے لیے ڈھال کر الفاظ کا جامہ پہنا دیا تھا۔ کہانی کے ارتقائی سفر کا تعلق دراصل تحریر کے وجود سے ہے، کہانیاں نوکِ قلم پر آئیں تو تحریری لبادوں میں لپٹ کر دستاویزی

روپ میں محفوظ ہوئیں۔تحریر کا وجود عمل میں نہ آتا تو کہانیاں اپنی اصل شکل میں ہمارے سامنے موجود نہ ہوتیں، کہانی کا ارتقائی سفر مثنویوں اور داستانوں سے شروع ہو کر ناول اور افسانہ کے روپ میں عہد حاضر تک پہنچا ہے۔

جدید دور یعنی کی 1945ء کے بعد تغیر وتبدیلی مہم جوئی اور قسمت آزمائی کا عہد بھی تھا۔جدید دور نے نئے نئے آفاقی وجہات کی نشاندہی کی تھی، ہمارے وجود کو داخلی اور خارجی سطحوں پر پراگندگی اور ابتری کی آماجگاہ بنا دیا تھا،تنہائی، بیزاری، اکیلاپن، اکتاہٹ، ناامیدی،خوف ودہشت، بےبسی، بےکسی، سطحیت، یکسانیت، لافردیت، لاشخصیت، اور ایسے تمام منفی احساسات نئی نسل کے لیے عذاب بن چکے تھے۔جس کی وجہ سے اور انسانیت کا وجود خطرے میں تھا۔یہی چیز افسانے میں بیان ہونے کی وجہ سے کہانی پن کی روشنی مدھم ہوتی نظر آتی ہے۔

ادب وتخلیق کی ہر جہت، عہد بہ عہد اپنی پہچان کے ذرائع تلاش کرتی رہی ہے۔افسانے کی ہیئت میں بھی ادب کی دیگر اصناف کی طرح روزِ اول سے تجربے ہوتے آ رہے ہیں۔نرمل ورما کہتے ہیں کہ:

''دور جدید تک آتے آتے کہانی اپنی اجتماعی یادوں کے خاندان سے باہر نکل کر دھیرے دھیرے ایک شخص کے ذاتی اور پرائیوٹ تصور کو ہی بیدار کرنے لگی۔اب اس کی جڑیں ادیب کی ذاتی ہیئت میں پوشیدہ رہتی ہیں اور یہ شخصی ہیئت کہانی پر جلوہ گر رہتی ہے۔''

(کہانی،شاعری اور ناول،نرمل ورما، بحوالہ اردو فکشن،تنقید اور تجزیہ:ڈاکٹر مغیر افراہیم ص:219)

ممتاز شیریں روایتی کہانیوں اور جدید افسانوں میں یہ فرق بتاتی ہیں کہ:

''اب افسانے کے آغاز اور انجام کا ایک الگ نظریہ ہے۔
پرانی کہانیوں اور ناولوں کے اختتام پڑھ کر ہمیں یہ محسوس
ہوتا تھا کہ کہانی ختم ہوگئی لیکن اب یہ احساس آچلا ہے کہ
زندگی اتنی پیچیدہ ہے کہ کوئی کہانی ختم نہیں ہوسکتی، زندگی
ایک نہ ختم ہونے والا تسلسل ہے۔ کہانی کا اختتام حد آخر
نہیں۔''

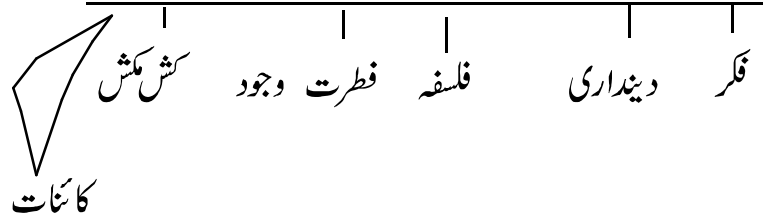
دراصل افسانہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں ہر دور کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ اور سب سے بڑی خصوصیت افسانے کی یہ ہے کہ اس میں تجربہ تبدیلی اور افسانہ کو اپنے اندر سمانے کی صلاحیت موجود ہے۔ ہجرت اور غریب الوطنی کے مسائل نے جس طرح عام انسانی ذہنوں کو جھنجوڑا تھا اسی طرح فنکار کے شعور کو بھی متاثر کیا۔ اور پھر بدلتے ہوئے تہذیبی تناظر میں افسانہ نگاروں کو نئے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ سیاسی، سماجی ومعاشی تبدیلیوں نے غور وفکر میں تلاطم پیدا کیا وہیں اُردو افسانہ نے بھی نیا رخ اور نیا انداز اختیار کیا۔ یہ تبدیلیاں افسانے میں صرف اپنے ہی ملک میں پیش نہیں آئی ہے بلکہ سرحد کے اس پار پاکستان میں بھی ایسی ہی مسائل درپیش تھے۔

جدید دور کے افسانوں میں علامت، اشاریت اور تجریدیت کی وجہ سے افسانے میں ابہام کا مسئلہ پیدا ہوگیا اور افسانے سے کہانی کا خاتمہ ہوگیا تھا۔ جس کی وجہ سے افسانہ عام قاری کے ذہن تک نہیں پہنچ سکا۔

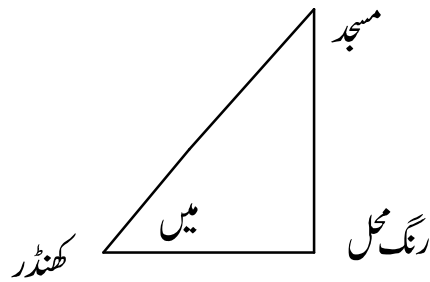
جدید دور سے تعلق رکھنے والے کئی ایک افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے افسانے فکر وفن دونوں کے اعتبار سے روایتی افسانوں سے بہت مختلف ہیں۔ ان کے پاس پلاٹ، کہانی واقعات کا روایتی تصور معدوم ہے کیونکہ آج کہانی کا مرکز ومحور انسان کی ذات ہے جس کے تجربات کی عکاسی مختلف زاویوں سے کرتے ہوئے تہہ بہ تہہ پرتیں کھولی گئی ہیں ان افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، بلراج مین را سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، انور سجاد اکرام باگ وغیرہ ہیں۔ اکرام باگ کا افسانہ ''عکس فنا'' جس میں اشکال بنائے گئے ہیں۔ اس میں کوئی خاص

کہانی بیان نہیں ہوئی ہے یا پھر یہ کہ وہ اشکال کی مدد سے کچھ کہنا یا بتانا چاہتے ہیں لیکن قاری کی فہم سے یہ کوسوں دور ہے۔مندرجہ ذیل میں اس افسانے سے ایک مثال پیش کرتی ہوں۔

فکر دینداری فلسفہ فطرت وجود کش مکش

کائنات

(عکس فنا از: اکرام باگ)

(شب خون: شمارہ نمبر: 41 اکتوبر 1969ء ص: 71)

اکرام باگ برطرف فاصلے

(شب خون 49 جون 1970ء ص: 63)

جوں جوں زندگی میں تبدیلیاں پیدا ہوتی جارہی ہے انسانی زندگی بہت ہی گنجلک ہوگئی ہے۔آج کا انسان برق رفتار ٹکنالونی کے دور میں زندگی بسر کرتے ہوئے بھی تنہا ہے۔جیسے جیسے سماج میں بے اعتباری و بے وفائی کا سلسلہ دراز ہوگیا فن بھی بدلا اور مطمح نظر کے زاویے بھی تبدیل ہوئے۔لیکن اس فن کی تبدیلی کی وجہ سے افسانہ عام قاری کی گرفت سے دور ہوتا چلا گیا، موہن راکیش کہانی کو آج کے تناظر میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

”آج کی کہانی کل کی کہانی سے بہت بدل گئی ہے۔......

کبھی کہانی کا دلچسپ اور انوکھے پن کی تلاش رہتی تھی لیکن
آج سوال تلاش کا نہیں شناخت کا ہے۔ آج کا ادیب
زندگی کی سماج اور ذاتی سطح کو پرکھ کر اپنی کہانی میں اس کا
نتیجہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ یہ کہانی کے متعلق نیا نظریہ ہے جس
کی وجہ سے کہانی کی پسندیدگی کی سمت بھی بدل گئی ہے اور
جہاں سے ہم کہانی لکھنے کی تحریک لیتے ہیں وہ بھی وسیع
ہو گئے ہیں۔"

(موہن راکیش بحوالہ: اُردو فکشن: تنقید اور تجزیہ از ڈاکٹر
صغیر ابراہیم ص:231)

بیسویں صدی کے اُفق پر طلوع ہونے والے افسانوں نے صنف افسانہ میں ایک نئی حرارت اور توانائی پیدا کر دی ہے، جدید فکر و نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے جدید افسانہ نگار اپنے فن پاروں میں نئی معنویت سمجھ کر جہاں اُسے نئی زندگی سے ہم آہنگ بھی کر رہے تھے اور مبہم اور گنجلک بھی، جدید افسانوں میں کہانی کا مسئلہ دراصل شعور کی رو کی وجہ سے پیش آیا ہے کیونکہ شعور کی رو میں خیالات و احساسات دریا کی شکل میں بہتے رہتے ہیں۔ جس طرح خیالات ذہن میں آتے ہیں تخلیق کار اسی صورت میں اُسے بیان کر دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے سے کہانی پن دھندلا گیا تھا۔ افسانے میں کہانی پن کے مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی رزقمطراز ہیں:

"افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ افسانہ دلچسپ
یا تجسس انگیز کیوں نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ ہم میں انسانی لگاؤ
اور فکر مندی کیوں کم ہے، یا افسانہ ہمارے اس لگاؤ اور فکر
مندی کو برانگیخت کیوں نہیں کرتا؟

"افسانے کی حمایت میں از شمس الرحمٰن فاروقی ص:106)

جدید افسانہ نگاروں کے ہاں تجربے کی حدتک کئی ایک تبدیلیاں رونما ہوئیں ہیں۔تکنیک کے بعض تجربوں کو نیا کہا جاسکتا ہے مگر صرف یہی انداز افسانے کو بوجھل تھکا دینے والی کیفیت اور وحدت تاثر سے یہ باز رکھتا ہے۔جدید افسانہ نگار افسانے میں طرح طرح کے تکنیکی تجربات کر کے افسانے کو نئی نئی شکلیں تو فراہم کر دیتے ہیں لیکن بعد میں وہ خود پہچاننے میں دشواری محسوس کرتے ہیں۔جوگیندر پال خود اس بات کا اعتراف کرتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''جب اوائل میں کہانی کو کہانی کا نام دیا گیا تو ان اسم دہندگان کے ذہن میں من گھڑت قصے تھے۔کیا کہانی پن ان ہی من گھڑت قصوں سے عبارت ہے انہونی باتیں لاکھ دلچسپ ہوں، ذہن میں ڈوبتے ہی کی لاشیں کناروں پر آسکتی ہیں اس کے بعد یہ ہوا کہ کہانی نے اسکول ماسٹری اختیار کرلی، یہ کرووہ نہ کرو، پہلے تو پڑھنے مگر پھر یہ ہوا کہ پڑھنے والوں نے پوچھنا شروع کردیا، یہ کیوں نہ کریں؟......کیوں؟

اب کہانی نے سٹپٹا کر یہ دھندا ہی چھوڑ دیا اور حقیقت پسند ہوگئی لیکن حقیقت کی بیک وقت کتنی سطحیں ہوتی ہیں مادام؟ کہانی نے سر کھجا کھجا کر سوچنا شروع کردیا اور سوچ سوچ کر اتنی بدل گئی کہ اب خود آپ بھی اپنے آپ کو نہیں پہچان پاتی ہے۔''

[ڈاکٹر محمد حسن،عصری ادب،دسمبر 1970 ص:149]

آج کی کہانی ہئیت کی کسی منجمد ڈھلی ڈھلاتی تعریف پر نہیں کی جاسکتی ہے۔وہ خود تجربے اور کھوج کے فائل

ہیں۔ تجرباتی کہانی اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی، اس کا انحصار تجربے کی نوعیت اور تجربہ کرنے والے پر ہے۔

شہزاد منظر لکھتے ہیں کہ:

"......جب اینٹی اسٹوری کی تحریک کے تحت افسانے کے مروجہ اصولوں اور ڈھانچوں کو توڑ دیا گیا تو ضروری تھا کہ جدید افسانہ نگار علامتی افسانے کے اصول بھی مرتب کرتے یا کلاسیکی افسانہ نگاروں کی طرح ایسی تخلیقات پیش کرتے جن کی مدد سے جدید افسانے کے خدوخال اور اصول متعین کئے جاسکتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ربع صدی گزر جانے کے باوجود بہت کم کامیاب علامتی افسانے لکھے گئے۔"

شہزاد منظر، اُردو میں علامتی افسانے کا مستقبل، شاعر، شمارہ:3 1982 ص:14)

ذیلی باب: دوم پلاٹ کا مسئلہ:۔

افسانے میں پلاٹ کے مسئلہ پر گفتگو کرنے سے قبل پلاٹ کے متعلق وقار عظیم کی کہی ہوئی تعریف پیش کرتی ہوں:

''کہانی کا ڈھانچہ اس کا پلاٹ کہلاتا ہے پلاٹ بجائے خود مکمل کہانی نہیں بن سکتا ہے۔لیکن بغیر پلاٹ کے کوئی کہانی شروع ہی نہیں ہوسکتی۔''

(وقار عظیم:فنِ افسانہ نگاری)

افسانہ میں انسانی زندگی سے متعلق جو واقعات پیش کئے جاتے ہیں، واقعات کی یہی ترتیب کو پلاٹ کہتے ہیں۔ایک منظّم ومربوط پلاٹ تب ہی کہلاتا ہے جب اس میں آغاز، وسط اور انجام کے درمیان ربط بھی ہو اور تسلسل بھی شامل ہو۔کہیں کہیں یہ وحدت تاثر ہی قاری کو افسانے کی طرف مرعوب کرتا ہے، افسانے میں پلاٹ کی مختلف قسمیں ہیں،سادہ پلاٹ، غیر منظّم پلاٹ اور ضمنی پلاٹ وغیرہ افسانے میں ابتداء ہی سے پلاٹ کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے کیونکہ قاری بنا پلاٹ کے افسانے میں کوئی خاص دلچسپی نہیں لیتا ہے۔قاری جس افسانے میں پلاٹ کی ابتداء' ارتقاء اور اختتام ہوا سے ایک بہتر اور مکمل افسانہ سمجھتا ہے اور دل جمعی کے ساتھ اس کو پڑھتا ہے پلاٹ میں ترتیب نہ ہوتو قاری افسانے میں ایک خلا صامحسوس کرتا ہے اور وہ ایک الجھن کا شکار رہتا ہے۔چونکہ افسانہ کھل کر اس کے ذہن ودل میں ایک نقش نہیں بناتا ہے یا پھر وہ ایک پرتاثر کہانی نہیں کہلاتی ہے۔

روایتی افسانے میں چونکہ ''کہانی پن'' پر بڑا زور تھا اس لئے پلاٹ افسانے کا لازمی حصہ تھا۔افسانے کا تانا بانا پلاٹ ہی کے ذریعہ بنتا تھا اور پلاٹ اس کے تاثر کو وحدت خیال کو کسی مخصوص پیرائیہ اظہار میں ڈھالنے

میں اس کی مدد کرتا ہے۔ پلاٹ کا کلائمکس ہی اپنی فنکارانہ خوبیوں کے ذریعے اپنے مطالعے، مشاہدے، بصیرت کے سبب ہی قاری کو متحرک، مشتعل جذبوں کو اعتدال پر لے آتا ہے، ابتدائی افسانوں میں سادگی دلچسپی اور ترسیل وابلاغ کا خیال رکھا جاتا تھا۔

افسانے کے (Structure) میں پلاٹ سب سے اہم ہے، یہ اور بات ہے کہ آج کے افسانے میں ابتداء اور اختتام نہیں ہوتا، اس کا مطلب نہیں کہ افسانے میں پلاٹ نہیں ہے، کیوں کہ آج حقیقت اپنے خیال سے آگے بڑھ گئی ہے۔ ادب زندگی کا آئینہ ہے زندگی کا عکس ہے اس کو ہم کہیں سے بھی شروع کر سکتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ کہانی بچہ کی پیدائش سے شروع ہوا اور اس کی موت پر ختم ہو۔ آج زمانہ اتنی ترقی کر گیا ہے کہ پہلے کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ شہزاد منظر نے پلاٹ کے متعلق چند ایک نظریات پیش کئے ہیں:

"افسانے کی کلاسیکی تعریف کے مطابق اس میں مربوط اور منضبط پلاٹ ہونا ضروری ہے تاکہ اس میں افسانویت اور دلچسپی پیدا ہو۔"

دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں نے بہتر ے ایسے افسانے لکھے ہیں جن میں مروجہ معنوں میں کوئی پلاٹ یا افسانویت نہیں۔"

جدید افسانے کی تعمیر کہانی یا پلاٹ کی بنیاد پر نہیں خیال یا احساس کی بنیاد پر ہوتی ہے۔"

(افسانہ اور علامتی افسانہ از: علی حیدر ملک ص:82)

اگر کسی افسانے میں پلاٹ نہیں ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس میں کہانی نہیں ہے۔ بالکل اسی طرح اگر افسانے میں پلاٹ ہے تو یہ بھی ضروری ہے کہ اس میں کہانی موجود ہے۔ کئی ایک مشہور و معروف افسانے ہیں جن کے افسانوں کے پلاٹ میں کوئی ربط و تسلسل نہیں ہے پھر بھی یہ افسانے ادب میں ایک اعلیٰ مقام

رکھتے ہیں، جیسے کہ سریندر پرکاش کے افسانے ''جپی ژاں''، ''رونے کی آواز''، ''برف پر مکالمہ''، وغیرہ انور سجاد کے افسانے ''گینگرین''، ''چھٹی کا دن''۔ بلراج مین را کے ''کمپوزیشن'' وغیرہ انتظار حسین کے افسانے ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' اور ''خواب اور تقدیر'' علاوہ ازیں کئی ایک افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے افسانوں میں پلاٹ کی منطقی ترتیب نہیں ہے۔ ان میں جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، اسد محمد خاں مرزا حامد بیگ، قمر احسن، وغیرہ ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے پہلے دو میں افسانہ پلاٹ کی بندشوں سے آزاد ہو گیا تھا اور تقسیم کے بعد پلاٹ کی اہمیت ثانوی رہ گئی تھی، وہ افسانہ نگار جو پلاٹ میں افسانے کو اہم جز مانتے تھے وہ بھی حالات کے بدلتے ہوئے رجحان کی طرف رخ اختیار کرنے لگے اور افسانے میں پلاٹ کی اہمیت پر کم توجہ دینے لگے۔

فنکار کے رویے کی اس تبدیلی کے نتیجے میں افسانہ ہیئت کی تنگ نائیسے نکلنے میں کامیاب ہوا ہے اور نئے امکانات سے آشنا ہو رہا ہے، ممتاز شیرین نے لکھا ہے:

> **''جب سے افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے۔ اس میں بلا کا تنوع وسعت اور قوت آ گئی ہے۔''**

کرشن چندر نے روایتی تکنیک سے انحراف کیا ہے۔ اُن کے افسانے ''بالکونی'' میں مختلف مما لک سے آئے ہوئے لوگ گلمرگ کے ایک ہوٹل میں جمع ہیں۔ اُن میں ایک جوڑا ہنی مون منانے کے لیے آیا ہوا ہے۔ بوڑھا منیجر بیرے ہیں سیریا کے ماضی کی تاریکی اور مستقبل کی غیر یقینیت ہے، مختلف کرداروں کی بیک وقت کیفیات کی مرقع کاری افسانے کے روایتی پلاٹ کی درو بست کی شکست کی ایک مثال ہے۔ اسی طرح ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں بھی روایتی پلاٹ کے آغاز، وسط اور انجام کی فارمولائی تکنیک سے حرف نظر کیا گیا ہے۔ یہ گویا افسانے سے منضبط اور مربوط پلاٹ کی بے دخلی کا عمل ہے۔ جو پریم چند کے اس نظریے کہ افسانے کے مدارج اس طرح قائم کیے جائیں کہ کلائمکس قریب تر آتا جائے'' سے یکسر مغائر ہے۔

الغرض نئے افسانہ نگاروں نے پلاٹ کے منطقی ترتیب، کلائمکس اور غیر متوقع اختتامیہ کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ وہ ایسے پلاٹ کی شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تجرباتی تکنیک کے مظہر ہیں۔ اس طرح سے پلاٹ کی منطقیت کے بجائے واقعات کے بہاؤ اور کلائمکس کو واقعات کے نقطۂ آخر کے بجائے کلی فضاء کی اثر انگیزی سے مربوط کرنے رجحان کو تقویت ملی۔ منٹو کے پھندنے اور کرشن چندر کے ''غالیچہ'' کے بعد متعدد ایسے افسانے لکھے گئے جو افسانوی تکنیک کی اس تبدیلی کے آئینہ دار ہیں۔ ایسے افسانوں کو بلا سوچے سمجھے انٹی اسٹوری سے بھی موسوم کیا گیا، یہ اصطلاح ایسے افسانوں میں افسانویت یا قصہ پن کی مرکزی قصے کے بجائے مختلف کرداروں کے گرد بنے گئے چھوٹے چھوٹے قصوں سے مرتب ہوتا ہے۔

پلاٹ دراصل افسانے میں زندگی کے واقعہ کی ہو بہو شکل نہیں ہوتا۔ وہ انسانی زندگی میں پیش آئے واقعہ سے تھوڑا بہت الگ ہوتا ہے۔ افسانہ تب ہی قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے جب اس میں تخلیق کار حقیقی زندگی کو بھی پیش کرے اور پیش کش کے انداز میں تصنع اور بناوٹ بھی ہو۔

افسانہ نگار زندگی میں پیش آئے واقعات کو پیش کرنے میں رنگون کی آمیزش سے گریز کیا تو وہ افسانہ نہیں کہلاتا بلکہ واقعہ کہلاتا ہے۔ چاہے اس میں افسانے کی ساری خوبیاں کیوں نہ ہو۔ پلاٹ کے لئے جو دوسری چیز سب سے اہم ہے وہ ہے کشمکش۔ وقار عظیم افسانے کے پلاٹ میں کشمکش کے عنصر سے بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''افسانے کے پلاٹ کی ایک اشد ضروری شرط یہ ہے کہ اس
> کے واقعہ میں کہیں نہ کہیں کوئی رکاوٹ ضرور پیدا ہو۔ کوئی
> رکاوٹ جس کے دور ہونے کے انتظار میں پڑھنے والا ایک
> خاص قسم کی بے چین لذت محسوس کرے افسانے میں اس
> چیز کو کشمکش کہتے ہیں۔ پلاٹ کے لئے ضروری ہے کہ اس
> میں کوئی نہ کوئی Crisis ہو۔ افسانے کے پلاٹ میں

جہاں کوئی رکاوٹ پیدا ہوتی ہے وہیں سے پڑھنے والے کی
اصل دلچسپی بھی شروع ہوتی ہے۔......شک، شبہ، تذبذب
اور ایک خاص طرح کے اضطراب کی یہی کیفیت پلاٹ کو
پلاٹ بناتی ہے۔"

[فنِ افسانہ نگاری: وقار عظیم ص:64]

افسانے کے پلاٹ میں وحدت تاثر کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ یہ وحدت تاثر ہی قاری کے دل پر اس کے جذبات اور دماغ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ پلاٹ میں وحدت تاثر کا فقدان ہی افسانے کے فن کو مجروح کر دیتا ہے۔ آج کے جدید افسانہ نگار افسانے میں وحدت تاثر کو قائم کرنے کی کوشش میں افسانے میں مبہم علامتیں واستعاروں کا استعمال کر رہے۔ علاوہ ازیں پلاٹ میں پیچیدگی اتنی ہے کہ کہانی کھل کر قاری پر آشکار نہیں ہو رہی ہے۔

جدید افسانہ نگاروں نے جدت پسندی کے جنون میں افسانے کے چہرے کو چکنا چور کر ڈالا ہے جس کی وجہ سے افسانے نے نئے نئے تجربات کا ڈھیر بن گیا اُردو ادب کے مشہور و معروف نقاد وارث علوی جدید افسانہ نگاروں کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

"جدید افسانہ نگاروں کی سب سے بڑی مصیبت تو یہی ہے
کہ انہیں کہانیاں سوجھتی ہی نہیں کیونکہ ان کی نظر زندگی پر
نہیں صرف اپنے اسلوب کی عشوہ فروشیوں پر ہے۔"

[وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل ص:51]

شمس الرحمٰن فاروقی نے مفصل اور مدلل انداز میں پلاٹ کے مسئلے پر بحث کی ہے اور آخر میں کہتے ہیں کہ

"لہٰذا پلاٹ کے بارے میں سوال اگر یہ ہو کہ "پلاٹ کیا

کرتا ہے؟'' تو جواب یہی ملے گا کہ'' واقعات کو اس طرح
بیان کرتا ہے کہ دلچسپی ہوا ہو۔''

[شمس الرحمٰن فاروقی: افسانے کی حمایت میں ص:73]

جدید افسانہ نگاروں نے پلاٹ کی منطق ترتیب کو نظر انداز کر دیا تھا جس کی وجہ سے یہ عام قاری کی فہم سے دور ہو گیا تھا۔ یہاں بلراج کومل کے افسانہ'' جیسی گڑیا پری کی رات'' ترتیب کیبجائے انہوں نے حال اور ماضی کا ادغام ہے تو مستقبل کی بھی جھلک کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے۔ پیکروں اور تشبیہاتی الفاظ کی کثرت ہے اس طرح افسانے کا آہنگ، نثری نظم کے آہنگ سے مل جاتا ہے افسانے کی ابتداء کچھ اس طرح ہوتی ہے۔

''شبنم جیس گڑیا۔ میری...... آج پھر اس نے رنگوں،
روشنیوں، خوشبوں اور تتلیوں کا خواب دیکھا آج پھر وہ اس
وادی میں اتری جہاں ایک روشن ستارے نے اسے کئی برس
پہلے اتارا تھا۔ آج پھر وہ اس ندی کے کنارے دیر تک بیٹھی
جہاں ایک شہزادہ گھوڑے پر سوار اس کے سامنے آیا تھا۔
لیکن یہ سب صرف ایک لمحے کے لیے ہوا۔ اس کی آنکھ لگ
گئی تھی اور وہ درد و کرب سے ماورا چلی گئی تھی۔''

بلراج مین را کے افسانوں میں بھی پلاٹ کی وہ ترتیب نہیں ملتی جو افسانوں کا خاصہ ہے ان کے افسانے بے ربط اور منتشر ہوتے ہیں۔ مین را کے افسانوں میں نثری نظم کا حسن ہے کبھی یہ حسن قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے تو کبھی اکتاہٹ کا احساس دلاتا ہے کیوں کہ یہ عام قاری کی سوجھ بوجھ سے باہر ہے۔ مندرجہ ذیل میں اُن کے افسانے کا ایک اقتباس پیش کرتی ہوں۔

''اجنبی زمین، اجنبی آسمان، سب کچھ اجنبی دل کی دھڑکن،
اجنبی، تا حد نظر بکھرے ہوئے رنگ اجنبی، پھول اجنبی، اور

بے نام، پیڑے بے نام اور اجنبی، آسمان صاف شفاف، دھلا ہوا، نیلا، گہرا اور اونچا، دور بہت دور، راکھ کی رنگت سی پہاڑی پر جھکا ہوا۔ پہاڑی، راکھ سا رنگ، جن، بھوت پریت، سارنگ، سوئی ہوئی محوِ خوابِ زمین پرواز۔"

[بلراج مین: افسانہ: میرا نام میں ہے ص:27]

بلراج مین را کے اس انداز کے افسانے عام قاری کی ذہن سے باہر ہے۔

ذیلی باب۔سوم : علامتیت

تشبیہ واستعارے کے ساتھ ہی ایک تیسری اصطلاح جس کا استعمال اُردوادب میں کافی زوروشور سے ہورہا ہے۔''علامت'' ہے۔علامت سے مراد وہ بیان ہے جس کے ذریعہ کچھ کہا جائے لیکن اس سے کچھ زیادہ اور بالکل ہٹ کر الگ معنی مراد لیے جائیں۔جیسے: روشنی کو خوشی سے اندھیرے کو غم سے وغیرہ۔علامت دراصل مفہوم کے ایک مجموعہ کو ادا کرنے والا کلیہ ہے۔اور علامت نگاری کا نظریہ یہ ہے کہ بیرونی منظر کی تبدیلی ہماری داخلی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔علامت کی مختلف ماہرین نے مختلف تعریفیں کی ہیں۔سوزین اینگر کے مطابق

> **''گفتگو دراصل انسانی ذہن کے اس بنیادی عمل کی سب سے آسان اور فعال منزل ہے جس کو ہم تجربے کی علامت میں ڈھل جانے کا نام دیتے ہیں۔''**
>
> **(اُردوغزل میں علامت نگاری:انیس اشفاق۔ص:29)**

پروفیسر A.D Ritche کہتا ہے کہ:

> **''فکر کی ہر سطح پر ذہنی زندگی ایک علامتی عمل ہے.....فکر کا بنیادی کام ہی علامت سازی ہے۔**
>
> **(اُردوغزل میں علامت نگاری:انیس اشفاق۔ص:30)**

اُردوادب میں علامت کا صحیح مفہوم ابھی تک متعین نہیں کیا جاسکا ہے کسی نے اسے استعارے کی توسیع شدہ شکل کہا اور کسی نے اشارہ،اگر ادبی نقطہ نظر سے ہم دیکھیں تو علامت کا دائرہ تمام علوم سے وسیع ہو جاتا ہے۔

علامت کی ابتداء انسانی زندگی کے ساتھ ہوئی۔ادب میں بھی ان کا استعمال ادب کی ابتداء کے ساتھ

ہوا ہے۔علامت پسندی شاعروں کے ساتھ ادیبوں کو بھی متاثر کیا ہے۔

مارسل پراؤست کو پہلا علامتی ادیب کہا جاتا ہے جنہوں نے سمبلزم کو افسانوی ادب میں پیش کیا ہے۔ علامت کا دائرہ تمام بالواسطہ پیرایوں سے زیادہ وسیع ہے علامت اپنے تلازمات سے ممکنہ مفاہیم کو حرکت پذیری عطا کرتی ہے اور معنی کی مختلف سطحوں پر عمل کرتی ہے۔علامتی تخلیق میں فنکار کے علاوہ قاری کے اخذ کردہ مفہوم کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔بلکہ وہ اپنے طور پر جس مفہوم کو اخذ کرتا ہے وہی اس کے لیے اہم اور اصل ہوتا ہے۔اس طرح مصنف کے مفہوم سے ہٹ کر قاری اپنے اور علامت کے درمیان ترسیل وابلاغ کے رشتے جوڑتا ہے۔علامتی اسلوب نہ صرف موضوعِ بیان کو متاثر کرتا ہے بلکہ اپنے Temers کے ذریعہ علامت کے دائرۂ عمل کو پھیلاتا ہے۔علامتی اسلوب کی ایک خوبی یہ ہے کہ علامتی اسلوب کبھی مفہوم کو مختلف زاویوں سے پیش کرتا ہے اور کبھی لفظ مختلف مفاہیم کی ترجمانی کرتے ہیں۔

علامت دراصل انسانی جذبات واحساسات کی نمائندگی کا ایک طریقہ ہے۔علامتیں نہ صرف ادبی دنیا تک محدود ہیں بلکہ یہ مختلف سائنسی ومعاشرتی علوم تک رسائی حاصل کر گیا ہے۔ادبی نقطۂ نظر سے علامت کا دائرہ دیگر تمام علوم سے وسیع ہوکر ادب میں اپنا ایک مقام بنالیا ہے جو حقائق کو ایک نئے پیکر عطا کر کے ہمارے ذہن ودل پر نقش ہوجاتے ہیں۔علامتی زبان کی اس وسعت کا استعمال ادب میں زمانۂ قدیم سے چلا آرہا ہے۔لیکن ادب میں یہ تصور مغربی ادب کے اثر سے آیا۔

علامت کا مقصد محفل آرائش شعر یا افسانہ نہ ہو بلکہ خیالات کی ترسیل کے ساتھ کیفیت پیدا کرنا ہی ہو۔اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ چیزیں فنکار کے تجربے یا مشاہدے میں اس طرح آچکی ہوں کہ قاری ان کے صداقت تسلیم کرنے پر مجبور ہوجائے۔لیکن اگر ان کا استعمال افسانہ میں آرائش وزیبائش کے لیے کیا جائے تو نہ تو یہ قاری کو متاثر کر پائے گی اور نہ ہی افسانے میں معنوی اعتبار سے کوئی گہرائی وگیرائی پیدا ہوسکے گی۔علاوہ ازیں علامت کو ادب کی کسوٹی پر کھرا اترنے کے لئے محض الفاظ کی مدد درکار نہیں ہوتی بلکہ سماج، تہذیب،

روایات، معاشرتی، وراثت، محض خود فنکار کے ذہنی رویوں، پسند، ناپسند، نظریات وخیالات سے ہم آہنگی بھی ضروری ہے۔

علامت کی عموماً تین قسمیں ہیں (۱) روایتی علامتیں (۲) آفاقی علامتیں (۳) شخصی یا ذاتی علامتیں، روایتی علامتیں عموماً تاریخی پس منظر رکھتی ہے۔ یہ علامتیں کافی عرصہ سے ادب میں استعمال ہوتی ہیں۔ جیسے دیو مالائی کردار، ناردمنی وغیرہ۔ آفاقی علامتیں رنگ، نسل، علاقہ وعقائد سے بالاتر ہوکر بین الاقوامی سطح پر قابل فہم ہوتی ہے اور جنہیں سمجھنے کے لئے کسی تاریخ، تہذیب اور مخصوص حالات سے آگہی کی ضرورت نہیں ہوتی، شخصی یا ذاتی علامتیں حد سے زیادہ پیچیدہ اور بعض اوقات تفہیم کی حدوں سے گذر کر لایعنی بھی ہوجاتی ہے۔ یہ علامتیں خود فنکار کی پیداوار ہوتی ہیں۔ علامت انحطاطی دور میں زیادہ استعمال میں لائی جاتی ہے۔ جب اخلاقی قدریں گر جاتی ہیں معاشرہ میں بدامنی پھیل جاتی ہے۔ ناسازگار حالات پیدا ہوجاتے ہیں اور خیالات وجذبات کے آزادانہ اظہار پر پابندی عائد کردی جاتی ہے۔ تب شاعر اور ادیب علامتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ فرانس میں اُسے ادبی آزادی کے نام سے جانا جاتا ہے آج یہی آزادی انسانوں میں چھائی ہوئی ہے۔

علامتی اسلوب جدید افسانہ نگاروں کی اختراع نہیں ہے بلکہ اس کی روایت بہت قدیم ہے۔ جس کا پہلا نمونہ ملاوجہی کا ''سب رس'' ادب کے قصّے کہانیوں اور داستانوں میں بھی علامت نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے کہا ہے کہ:

> ''کرشن چندر نے پہلا بھرپور علامتی افسانہ لکھا ہے، اس کا
> عنوان ہے ''مردہ سمندر''......جنہیں ہر لحاظ سے علامتی کہہ
> سکتا ہوں ان میں کرشن چندر کا افسانہ ہمیشہ سرِ فہرست
> ہوگا۔''

(پروفیسر وہاب اشرفی، اُردو فکشن اور تیسری آنکھ، ص:45)

پروفیسر وہاب اشرفی نے کرشن چندر کو پہلا علامتی افسانہ نگار کہا ہے تو ڈاکٹر آصف اقبال نے احمد علی کو کہا ہے۔اپنی کتاب جدید افسانہ تجربہ وامکانات میں یوں رقمطراز ہیں:

”اُردو میں علامتی اور رمزیہ افسانے لکھنے میں جن افسانہ نگاروں نے گہری دلچسپی لی ہے ان میں سب سے پہلے احمد علی کا نام آتا ہے......وہ یوروپی ادب کے جدید ترین ادبی رجحانات سے بخوبی واقف ہیں یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اُردو ادب میں سب سے پہلے علامتی افسانہ لکھنے کی کوشش کی۔ان کے جن افسانوں میں علامتی فضا موجود ہے ان میں ”قید خانہ“ ،”ہمارا کمرہ“ اور ”موت سے پہلے“ کے نام قابل ذکر ہے۔“

(ڈاکٹر آصف اقبال: جدید افسانہ، تجربے وامکانات،ص:45)

جدید افسانہ نگار نئی علامتوں کی اختراع میں الفاظ کو ابلاغ کی سطح تک پہنچانے کے بجائے ان کے شخصی معنی ایجاد کرنے لگے جن کا نہ تو کوئی سماجی پس منظر تھا اور نہ ہی وہ قاری کے تجربے، مشاہدے یا احساس کا حصہ تھے یہ علامتیں جب افسانوی پیکر میں ڈھلنے لگیں تو کہیں کہیں خود افسانہ نگار کے لئے نا قابل فہم ہو گئیں اور ان کے یہاں وہ فنی گہرائی اور تہہ داری نہیں آسکی جس کا تقاضہ یہ فن کرتا ہے۔جدید افسانہ نگار نہ علامت پسندی کے اثباتی پہلو پر نظر رکھے اور نہ ہی کائنات کے حقائق کا اظہار ہوا۔زبان وبیان کے اعتبار سے کافی مبہم اور گنجلک ہیں۔دراصل افسانوں میں علامت کی تفہیم کا مسئلہ اس لئے زیادہ پیچیدہ ہو گیا کیونکہ افسانے میں حقیقی دینا کی عکاسی کی جگہ ذہنی کرب اور محرومیوں اور آلام ومصائب کی ترجمانی نے لی، افسانوں میں ان سب کا اظہار علامتی اور تجریدی طریقہ کار سے ہی ممکن تھا۔لہذا افسانے کا تانا بانا علامتوں سے تیار ہونے لگا۔اور کردار کی جگہ بھی علامت نے لے لی۔جدید افسانہ نگاروں نے علامتوں میں، افسانے کی بنیادی خصوصیات یعنی کہانی

پن کو دھندلا کر دیا جس کی وجہ سے قاری کو افسانے میں عدم ترسیل اور ابہام کی شکایتیں پیدا ہوگئیں۔ علامتی کہانیاں وہی کامیاب ہوتی ہیں جو کہانی کے مطالبات کو پورا کریں۔ اور جن میں علامت مقصود بالذات نہ ہو، بلکہ کسی واقعے، کسی خارجی یا داخلی واردات، کسی تاثر، کسی کیفیت، کسی یاد، کسی تصور، کے افسانوی اظہار کا وسیلہ ہو۔ اُردو افسانے کی روایت دراصل کتھا کہانی کی ہی روایت ہے اُردو کے اولین دور کے افسانے میں علامت نگاری داستان سے منتقل ہوگئی تھی۔ دراصل جس طرح زندگی کا معیار بدلا فکر و ذہن بدلا، مسائل بدلے اور وقت کے ساتھ ساتھ افسانے کا رنگ وروپ بھی بدل گیا۔ روایتی انداز بیان کو ترک کر کے داستان، تلمیحات، ملفوظات اور حکایات وغیرہ کو نئے معنی و مفہوم عطا کر کے بطورِ علامت استعمال کیا گیا ہے۔

جدید صرف موضوعی سطح پر ہی نہیں بلکہ تکنیک کی سطح پر بھی مختلف و متنوع رجحانات کا حامل ہے علامتی افسانے کی بنیاد کو تلمیحات و داستان پر قرار دیتے ہوئے علامتی طرز سے متعلق کہتے ہیں:

> **''علامتی افسانے کی اساس بالعموم کسی تلمیح قدیم داستان یا مذہبی قصہ پر ہوتی ہے۔ کبھی اس میں Myth سے کام لیا جاتا ہے تو کبھی بچوں کی کہانیوں سے لیکن یہ سب کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ماضی کے تناظر میں حالیہ وقوع رنگ افروز نظر آتا ہے۔ یہ علامتی افسانے کی اساسی صفت ہے۔ یہ ماضی پر مبنی نہیں اور نہ کہنہ روایات کو زندہ کرنا۔ بلکہ ماضی کی روشنی سے حال کی تاریکی اجاگر کی جاتی ہے۔''**

(سلیم اختر، افسانہ: حقیقت سے علامت تک، الہ آباد، ص:106)

جدید افسانہ نگاروں نے علامتی افسانے کے نگارخانوں کو داستان کے ساتھ اساطیر سے بھی سنوارا ہے۔ داستان اور اساطیر ہماری قیمتی جائیداد ہے۔ جس میں علامات کا بیش بہا خزانہ پوشیدہ ہے۔ اساطیر کی بنیاد عوام کے اعتقاد پر مبنی ہے۔ مہدی جعفر نے اساطیر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اساطیر وہ بیانیہ صورتیں ہیں جن سے عالم اشیا کی شروعات کا اندازہ ہوتا ہے۔مثلاً انسان کیسے آیا؟ قبیلہ کیسے محفوظ رہا؟ الٰہی نمائندوں اور اوتاروں سے کس طرح کا سلوک ہوا، ماقبل تاریخ جنگیں کس طرح لڑی گئیں؟ عظیم شخصیتوں کا کردار کیا تھا؟ اساطیر اعتماد اور اعتقاد کی کہانیاں ہیں۔''

(مہدی جعفر،عصری افسانے کا فن،ص:79)

ان مختلف اسالیب اور انداز بیان نے جہاں جدید افسانے میں نئی معنویت اور تہہ داری پیدا کی ہے۔ وہیں افسانے کی افہام و تفہیم کو مشکل ترین بنا دیا۔ ان میں زیادہ تر افسانے ایسے ہیں جسے دوسرے درجے کے افسانے کہے جا سکتے ہیں۔

جدیدیت کی تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی سبھی افسانہ نگاروں نے علامتی طرز کو نہیں اپنایا بلکہ راجندر سنگھ بیدی، سہیل عظیم آبادی، شمظفر پوری، قاضی عبدالستار، ش اختر، آمنہ ابوالحسن، جیلانی بانو، حیات اللہ انصاری وغیرہ کے یہاں غالب رجحان بیانیہ اسلوب ہی تھا۔ علامتی اور بیانیہ اسلوب کی خوبصورت آمیزش سے اپنے افسانوں میں معنی آفرینی پر زور دینے والے افسانہ نگاروں میں جوگندر پال، کلام حیدر اور انور عظیم ہیں۔ سریندر پرکاش کے ہندو اور دیو مالا کو بڑی خوبی اور کامیابی کے ساتھ اپنی کہانیوں کی علامتوں کے لیے پیش کیا ہے۔

جن جدید افسانہ نگاروں نے علامتی طرز کو اپنایا ہے کئی ایک ہیں لیکن میں یہاں چند ایک کا ذکر کرتے ہوئے یہ بتانے کی حتی الامکان کوشش کروگی کہ ان کے اس علامتی طرز تحریر سے افسانوں میں صرف تزئین ہوئی ہے یا معنی آفرینی بھی ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ''رونے کی آواز'' ایک علامتی افسانہ ہے اس میں خود کلامی او شعور کی رو جیسی تکنیک کا استعمال کیا گیا۔ سرسوتی اور لکشمی علامتیں ہیں۔ سرسوتی علم و ہنر اور آرٹ کی علامت ہے تو لکشمی دولت کی علامت ہے۔ چونکہ ماڈرن دور میں ہر کوئی مال و دولت کی ہوس میں آرٹ کا سودا کر رہا ہے۔ گر چہ اس کہانی کا کوئی انجام پیش کیا ہے لیکن اس افسانے میں انہوں نے گنجلک یا مبہم انداز میں علامت کو پیش نہیں کیا ہے۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم بھی سریندر پرکاش کا ایک علامتی افسانہ ہے۔ پگڈنڈیوں سے گزرتے ہوئے چکنی سڑک کی جانب آنا اور کشادہ اور آراستہ مکان میں داخل ہونا وغیرہ یہ قدیم عہد سے جدید عہد تک کے سفر کی علامت ہے۔ بجھتا ہوا آتش دان قدروں کے زوال کی علامت ہے۔ کارنس پر میاں بیوی اور بچے کی تصویر خاندانی وابستگی اور خوشیوں کی علامت ہے علاوہ ازیں ایک اور علامت وقت کی یا پھر میکانکی عہد میں بسنے والے انسان کی علامت ہے۔ جو برآمدے میں لاٹھی ٹیک کر چل رہا ہے۔ ''نئے قدموں کی چاپ'' بھی ایک علامتی افسانہ ہے۔ جس میں سریندر پرکاش نے دونسلوں کے درمیان پائے جانے والے اختلاف و تضاد کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے متعلق محمود ہاشمی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''اس افسانے میں سریندر پرکاش نے 'دونسلوں کی محسوسات' ان کے تضاد، روایت کی چلتی اور اکھڑتی ہوئی رسی اور نئے پرانے انسان کی کشمکش کو بڑے خوبصورت علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اتنے بڑے موضوع کو صرف ''تخلیق'' کے چند لمحات ہی اپنے آغوش میں سمیٹ سکتے ہیں۔ اگر یہ موضوع کسی حقیقت پرست افسانہ نگار کے ہاتھ لگتا تو شاید وہ اس علی پور کا ایلی جتنا ضخیم افسانہ لکھ دیتا، اور پھر بھی نہ تخلیق اور نہ فن کے مطالبات پورے ہوتے، نہ موضوع سے انصاف ہوتا۔ لیکن سریندر نے اس افسانے کے مختصر سے دائرے میں اس بڑے موضوع کو تمام تر

اخلاقانہ صلاحیتوں سے مقید کیا ہے۔"

(محمود ہاشمی، تخلیقی افسانہ کا فن، بحوالہ: جدیدیت اور اُردو افسانہ، اقلیمہ ص:246)

سریندر پرکاش کا افسانہ ''بجوکا'' ایک شاہکار افسانہ ہے۔ بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ایک علامتی افسانہ ہے۔ جس میں مظلوم کسان ''ہوری'' کے استحصال کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ ''بجوکا'' جمہوری نظام کی علامت ہے۔ ''بجوکا'' ہوری کی ایک چوتھائی فصل کاٹتا ہے۔ ''بجوکا'' کا ایک چوتھائی فصل لینا حکومت کے ٹیکس کی علامت ہے۔ اس افسانے میں سریندر پرکاش نے آزادی سے قبل اور بعد کی دردناک کہانی بیان کی ہے۔ آزادی سے قبل انسان، زمینداروں، ساہوکاروں، مہاجنوں اور انگریزوں کے ظلم و جبر کا شکار تھا۔ آج ملک آزاد ہونے کے باوجود بھی حکومت اور اس کے نظام کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہیں۔

سریندر پرکاش کے افسانوں میں علامتی انداز فطری ہے۔ کہیں کہیں علامتی واسطوری طرز اس کے اسلوب کی خامی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کے مسائل کو علامتی انداز میں پیش کر کے افسانے میں گہرائی و گیرائی عطا کرتے ہیں۔ سریندر پرکاش کی چند مخصوص علامتیں ہیں جس کا استعمال وہ بہت زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے سمندر، ندی، پہاڑ، کھوہ، ساحل، جنگل، عوت، دیوار، کنواں، برف، روشنی، نواب، بچہ، اور روشنی وغیرہ۔

سریندر پرکاش کی افسانے کے فن پر گہری گرفت ہے۔ علامتوں کی تفہیم نہ ہی بہت آسان اور نہ گنجلک اور مبہم ہیں۔ افسانہ کو ایک سے زائد بار پڑھنے سے قاری کے ذہن میں اس کی گتھیاں سلجھتی جاتی ہے۔ انتظار حسین، سریندر پرکاش افسانوں سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان کے افسانوں پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

> **''سریندر پرکاش کے افسانے بس جیسے ہم دھند لکے میں سفر کر رہے ہیں۔ رستہ کچھ پہچانا کچھ ان پہچانا، چیزیں، چہرے کچھ مانوس کچھ اجنبی کچھ آج کے روز کے دیکھے بھالے۔**

کوئی صدیوں پرانا۔ انہیں شناخت کرکے اور کبھی شک
کرکے کتنی حیرت ہوتی ہے۔ کہیں یہ حضرت عیسیٰ تو نہیں
ارے یہ تو درویدی ہے مگر یہاں کہاں؟ جدید اور قدیم عجب
تال میل ہے۔ انمل بے جوڑ عجب طور سے ملتے ہیں۔ کہانی
نئی ہے مگر اس کے رشتے پھیلتے پھیلتے داستان اور دیومالا سے
جا ملتے ہیں اور یہ سب کچھ کتنی خوش اسلوبی سے ہوتا ہے۔
کہانی بظاہر کتنی سادگی سے شروع ہوتی ہے۔ ہم اپنی سادگی
میں طلسم میں گھرتے چلے جاتے ہیں۔ بعد میں ہم چونکتے
ہیں پھر ہر بات پہ ہمیں شک گزرتا ہے کہ شاید اس کے پیچھے
کوئی رمز ہے۔ ہر چہرے کے بارے میں وسوسہ کہ پتہ نہیں
کہ یہ چہرہ یہی ہے یا اس کے پیچھے کوئی اور چہرہ ہے۔ یوں
ساری فضا ایک رمز کا رنگ پکڑ لیتی ہے۔ علامتی افسانہ لکھنا
بس کوئی سریندر پرکاش سے سیکھے۔''

(انتظار حسین، بحوالہ، بازگوئی، سریندر پرکاش، 1988 بیک کور)

غیاث احمد گدی کے افسانوں میں علامتیں سادہ اور عام فہم ہوئی ہیں لیکن اس میں بڑی تہہ داری اور معنویت پائی جاتی ہے جس سے قاری کو کوئی دشواری نہیں ہوتی ہے۔ ان کی علامت نگاری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی بات یا خیال کو پیش کرتے ہیں تو اسی کی مماثلت سے مثال بھی دیتے ہیں جس سے افسانے کا فن دوبالا ہو جاتا ہے۔

غیاث احمد گدی اپنے زمانے کی صورت حال سے بخوبی واقف ہیں۔ جس کی روشن دلیل ان کا افسانہ ''طلوع'' ہے۔ انہوں نے اس میں بین الاقوامی مسائل کو علامتی طرز میں پیش کیا ہے۔ دو خوش شکل اور ضدّی لڑکے ایک سفید بلّی کے پیچھے پڑے ہوتے ہیں۔ لیکن بلی ان کی گرفت میں نہیں آنا چاہتی ہے وہ خود مختار اور

آزاد رہنا چاہتی ہے، یہاں دونوں لڑکوں کو دو طاقت ور ممالک کی علامت بنا کر پیش کیا ہے اور بلّی ایک کمزور اور شہری دنیا کی علامت ہے۔

علامتی اندازِ بیان انتظار حسین کے یہاں بھی ہے۔ اپنے افسانوں میں علامات واستعارات کے ذریعہ گہری معنویت اور تہہ داری کرتے ہیں۔ انتظار حسین مختلف داستانوی، حکایتی، اساطیری اسالیب کو اپناتے ہوئے علامت نگاری میں کمال دکھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیشتر علامات داستانوں، دیومالاؤں، اسلامی تاریخ، لوک کتھاؤں، قدیم روایات وحکایات سے ماخوذ ہیں۔ اس ضمن میں ''نرناری''، ''آخری آدمی'' ہے۔ ان کی تمثیلی واسطوری کہانیاں جو علامت نگاری کی عمدہ مثال ہیں ان میں شامل ''کچھوے'' ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' وغیرہ ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کی علامتیں قدیم عہد اور بالخصوص حکایتی واساطیری ہونے کی وجہ سے قاری کے ذہن میں واضح نہیں ہو پاتی ہے۔

اکرام باگ بھی علامتی طرز تحریر کو اپنایا ہے، ان کے ہاں بھی علامتیں بہت مبہم ہیں جو قاری پر جلد آشکار نہیں ہوتی ہے جس کی وجہ سے افسانے میں بوجھل پن کا اظہار ہوتا ہے۔

اکرام باگ کا افسانہ ''اقلیما سے پرے ہو'' میں سادہ سلیس زبان استعمال کی ہے لیکن مسئلہ اندازِ بیان سے شروع ہوتا ہے۔ لفظ ومعنی کا رشتہ یقیناً رواجی ہوتا ہے اور الفاظ جن معنوں میں رائج ہوتے ہیں ان سے اگر بالکل مختلف معنی میں استعمال کیا جائے تو ابلاغ کا مسئلہ شروع ہوتا ہے۔ علامتی انداز بیان قارئین کے لئے مشکل پیدا کرتا ہے یہاں تک کہ سنجیدہ سے سنجیدہ قاری بھی متعدد بار بغور مطالعے کے بعد بھی افسانہ نگار کے مدعا اور منشا تک رسائی میں ناکام ہوتا ہے۔ درج بالا نکات کی نشاندہی ذیل کے مختصر سے اقتباس سے واضح ہوجاتی ہے۔

> ''سامنے کالا سانپ لہراتا ہوا ندی کے بہاؤ میں گم ہوگیا۔
> ایک لمحہ کے لئے میں نے سوچا کہ لالچ تو محض شکستہ خواہش

ہے......اطراف پیپل کے درختوں پر اسرار اونگھ رہا تھا۔‘‘

(اکرام باگ کا افسانہ، اقلیما سے پرے ہو، شب خون ص:775)

بلراج مین را کے افسانے شہر اور اسی شہر کے افراد ہیں۔ اور وہ علامتیں بھی اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی سے ہی لیتے ہیں۔ مین را فرد کے باطن کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ خود کو پانے کی جستجو، جبر کے خلاف احتجاج، کم تری کا احساس، وغیرہ کو علامتی پیکر میں ڈھالا ہے۔ ان احساسات و کیفیات کو اس طرح افسانوی پیکر میں ڈھالا ہے کہ ان کے افسانے تہہ در تہہ معنویت سے لبریز بھی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اتنے مبہم ہیں کہ قاری کی ذہنی گرفت میں با آسانی نہیں آتے۔ کمپوزیشن سریز‘‘، ’’وہ‘‘ ’’ایک مہمل کہانی‘‘، پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ، ’’ریپ‘‘، ’’مقتل اور ساحل کی ذات‘‘ خاص طور پر قابل ذکر علامتی افسانے ہیں۔

سن را علامتوں اور استعاروں کے پردے میں باتیں کہتے ہیں۔ میں را کی علامتیں عصری حقائق پر مبنی ہوتی ہیں۔ بلراج مین را کا افسانہ ’’وہ‘‘ سرمایہ دار طبقے کی گھٹن پر ایک شاہکار کہانی ہے۔ یہ ایک ایسا علامتی افسانہ ہے جس کی پوری کہانی ’’ماچس‘‘ کی تلاش پر ہے۔ یہ کہانی علامتی ہونے کے باوجود کئی ایک مفہوم کو اپنے اندر سمائی ہوئی ہیں۔ اس افسانے میں ایک شخص کا قصہ ہے جس کی آنکھ رات میں بے وقت کھل جاتی ہے۔ اور وہ سگریٹ جلانے کی غرض سے ماچس تلاش کرنا شروع کرتا ہے۔ ٹھٹھرتی ہوئی رات میں نکلتا ہے۔ لیکن تلاش کے باوجود ناکام رہتا ہے۔ کہانی کا بنیادی کردار ’’وہ‘‘ جدید دور کا باشعور انسان ہے۔ یہ صرف ماچس کی تلاش نہیں۔ تلاش ہے زندگی کی معنویت کی، وجود کو سمجھ پانے کی جستجو تجسس کے اس ذیلی سفر پر رواں جو کبھی ختم نہیں ہوگا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اس افسانے کا فنی و معنوی تجزیہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

> **’’وہ کون سی شئے ہے جس کی تلاش میں انسان سرد اور**
> **اندھیری رات میں مارا مارا پھر رہا ہے۔ کہانی کا بنیادی**
> **کردار ’’وہ‘‘ جدید دور کا باشعور انسان ہے۔ آخر اس نے**

سگریٹ پینے کی علت کیوں پال رکھی ہے۔لیکن یہ صرف
ماچس کی تلاش نہیں ہے۔ تلاش ہے زندگی کی معنویت
کی......یا وجود کو پانے کی، یا کسی آئیڈیل، یا مقصد کی ماچس
تو صرف علامت ہے۔''

(اُردو افسانہ روایت اور مسائل: گوپی چند نارنگ بحوالہ: جدید اُردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ: ڈاکٹر سیدہ شاہ جہاں رضوی) ص:154

مین را کا ایک اور کامیاب علامتی افسانہ ''کمپوزیشن دو'' بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا علامتی افسانہ ہے جس میں ''سیاہی'' کو ایک علامت کے طور پر پوری کہانی میں پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے کا کردار (میں) جس نے اپنی پوری زندگی کو ''سیاہی'' بنالیا ہے۔ایک کمرہ ہے اور اس کی ایک ایک چیز سیاہ ہے۔''سیاہی'' موت کی علامت ہے۔اس کے حصار میں اس نے اپنی ذات اور اپنے اردگرد کے ماحول کو محبوس کر لیا ہے کیوں کہ خود آگہی کا عذاب دنیا میں کسی کو سکھ سے جینے نہیں دیتا کیوں کہ یہ دنیا تو عذاب کا گھر ہے۔

بلراج معین را کے افسانے فکر وفن کے اعتبار سے انفرادیت کیحامل ہیں۔انہوں نے اپنے مخصوص علامتی استعاراتی اور امیجری انداز میں افسانے لکھ کر ایک طرف جدید اُردو افسانے کے دامن کو مالا مال کیا ہے وہیں کہیں کہیں مبہم علامتی انداز اپنایا جس کی وجہ سے قاری کو اصل معنی تک رسائی حاصل نہ ہو سکی کئی ایک علامتی افسانے نا قابلِ فہم ہو گئیں۔

جدید اُردو افسانے بھی علامت نگاری کے میدان میں ایک اور قد آور نام انور سجاد کا ہے انور سجاد ایک فکشن نگار ہی نہیں ہے بلکہ ڈاکٹر، شاعر، مصور، ڈرامانگار اور سیاست داں بھی ہیں۔ان کی کثیر الحیات شخصیت کا عکس ان کے فسانوں میں جا بہ جا نظر آتا ہے۔ان کے بیشتر افسانے علامتی، پیچیدہ تہہ در تہہ مبہم اور گنجلک ہوتے ہیں۔انور سجاد کے علامتیں بڑی حد تک ذاتی اور نجی ہوتے ہیں۔ان کی افسانہ نگاری علامت سے گذر کر تحریدکی

منزل میں داخل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔انور سجاد کے کردار کبھی علامتیں بن جاتے ہیں اور علامتیں کردار۔ انور سجاد اپنی علامتوں کے ذریعہ سے انسانی کرب کو پیش کیا ہے۔ان کا افسانہ چھٹی کا دن میں سرنگ کو بطور علامت کے پیش کیا ہے۔سرنگ علامت ہے انسان کی تنہائی کی یہ ایسی تنہائی ہے جس کا ذمہ دار خود انسان ہے، لاکٹ خواہشات کی علامت ہیںہر ذی روح انسان کے اندر خواہشات کا ایک دریا ہوتا ہے۔''بچھو، غار، نقش'' بھی ان کا ایک علامتی افسانہ ہے۔انور سجاد نے ہر طرف پھیلے ہوئے ظلم و جبر، سیاسی و سماجی مسائل اور فرد کے پیچیدہ اور گونا گوں حالات کا اظہار اپنے افسانوں میں کیا ہے۔

انور سجاد کے افسانوں میں علامتی پہلو فن کا اعلیٰ نمونہ ہے۔انور سجاد نے جہاں انسانی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے وہیں کائنات کی دوسری مخلوق اور دیگر فنون پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اس لیے اُن کے علامتی افسانے الگ الگ نوعیت کے ہوتے ہیں۔افسانہ'' گائے'' جبر کے خلاف احتجاج کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔اس افسانے میں گائے دراصل استحصال زدہ افراد کی علامت ہے۔

انور سجاد کے افسانے جہاں فکر و فن کی عمدہ مثال ہے وہیں خامیاں بھی ہیں۔وہ علامتی انداز میں اپنے خیالات کا اظہار بے ساختہ کرتے ہیں لیکن اکثر افسانوں میں علامات اتنے پیچیدہ اور مبہم ہوتے ہیں کہ ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔علامتی طرز تحریر کی خامی کے باوجود ان کا اسلوب ان کے افسانے کے حسن اور لطف کو دوبالا کرتا ہے۔

1955-60ء کی نئی نسل کے فن کاروں نے جدید افسانے کے فن کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر اس کی بنیاد کو مستحکم کیا۔انہون نے نئے اور پرانے طرز احساس کی آمیزش سے اس کی شکل و ہیئت میں تبدیلی لائے اور سیدھے سادھے اندازِ بیان کے بجائے علامتی اندازِ بیان کا رر جحان عام ہوا۔علامت نگاری کے رجحان نے جہاں اُردو افسانے کو ایک نئی معنویت سے روشناس کیا وہیں قاری اس سے دور ہو گیا۔

ذیل باب: چہارم : ترسیل وابلاغ کا مسئلہ:۔

ابتدائی دور کا افسانہ جسے اب ''روایتی افسانہ'' کہا جاتا ہے۔ ان میں سادگی اور دلچسپی ترسیل وابلاغ کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اور عام طور پر ان کی ابتداء طویل ترین نظریہ بیان سے کی جاتی تھی۔

''کہانی کی تمہید اور اس کے خاتمے دونوں میں کسی قسم کا
تکلف نہیں برتا جاتا تھا اور کہانی اس طرح شروع ہوتی تھی
جیسے عام زندگی کے واقعات شروع ہوتے ہیں ان میں کسی
طرح کے تکلف، تصنع اور فنی آورد کا دخل نہیں ہوتا تھا۔''

(وقار عظیم فن افسانہ نگاری ص:175)

جدید افسانوں میں ترسیل کا مسئلہ دراصل افسانوں میں مبہم علامتوں کی بہتات کی وجہ سے پیدا ہو ہے۔ نہ صرف علامتوں کا بے جا استعمال ہوا ہے بلکہ تشبیہ، استعارے اور اشارے کی وجہ سے بھی ترسیل وابلاغ کا مسئلہ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ مسئلہ دراصل 1960ء دہے سے شروع ہوا اس کی بنیاد ترقی پسند دور میں ہی رکھی گئی تھی لیکن تب یہ اتنی گنجلک نہیں تھی۔ کیونکہ 1960ء کے بعد اُردو افسانے کی تاریخ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ اس دہے میں افسانے میں تبدیلیاں رونماں ہونے لگیں۔

مواد اور ہیئت میں تبدیلی کی بنیادی وجہ جدید افسانہ نگاروں کے یہاں زندگی کو دیکھنے کا انفرادی انداز تھا۔ صنعتی معاشرے میں انسان کی تنہائی بے بسی نے ذات کی تلاش وجستجو جیسے موضوعات کو افسانے میں جگہ دی اور اس کے اظہار کے لئے علامتی، تجریدی اشاریتی اسلوب کو اپنایا، علامت اور استعارے کی ضرورت کو نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان کے نئے افسانہ نگاروں نے بھی محسوس کیا ہے اور علامتی افسانوں کی اُردو میں مضبوط بنیاد رکھی۔ لیکن ان گہرے علامتوں کے ابہام کی وجہ سے اس کی ترسیل مشکل ہوگئی۔

جدید افسانہ نگاروں نے معتدل رویہ اختیار کرنے یا قاری کی افہام وتفہیم اور ترسیل وابلاغ کے مسئلے کو سمجھنے کے بجائے یہ کہتے ہوئے لکھتے رہے کہ انہیں قاری سے کوئی واسطہ نہیں وہ خود اپنے لیے افسانے لکھتے ہیں۔

ڈاکٹر سیدہ منشاد جہاں رضوی لکھتی ہیں کہ:

''اضطراب اور سخت کوشش کا علامتی اظہار جدید افسانوں کی ضرورت ہے۔ بیرونی منظر کی تبدیلی نے داخلی زندگی کو اس حد تک متاثر کیا ہے کہ سیدھے صاف بیانیہ سے اس کا اظہار ممکن ہی نہیں۔ اور قاری بھی اب اتنا انجان اور معصوم نہیں رہا کہ تہہ در تہہ زندگی کی ترجمانی کو سپاٹ اسلوب میں قبول کرے۔''

افسانے میں ترسیل وابلاغ کا مسئلہ دراصل زبان کی گفتگو کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ ترسیل وابلاغ زبان کو ایک اوزار کے طور پر استعمال کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔ اپنے اور قاری کے درمیان رابطے کی حیثیت سے ترسیل وابلاغ میں زبان کو بطور وسیلہ استعمال کرتے ہیں۔ اس لیے زبان وہی قابل قبول ہے جو کسی کو بھی اپنی طرف متوجہ کرنے کی ترسیلی طاقت رکھتی ہو۔

لہٰذا افسانے کی ارتقاء کی دو منزلیں ہیں۔ ایک تو جب افسانہ نگار اپنے دور سے بہت حد تک ہم آہنگ ہوتا ہے اور اس کی زبان اپنے عہد کی زبان سے قریب ہوتی ہے۔ ایسے وقت میں افسانہ نگار بہت حد تک ابلاگ کا اہل ہوتا ہے اور ترسیل کی مسرت اس کے افسانے کا موضوع ہوتی ہے۔ دوسری بات افسانے کی زبان اپنے عہد دور سے قریب ہونے کی کوشش میں کم ابلاغ کی حامل ہوتی ہے۔ ایسے افسانوں کا مقصد ترسیل کی ناکامی سے پیدا ہونے والے المیہ کا احساس ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی اُردو ادب میں ترقی کی منزلیں طے کرنے کی ایک خاص بات یہ تھی کہ اُردو افسانے کی روایت اور ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصول مشترک تھے۔ موجودہ

دور میں نئے افسانے کی خلاف ورزی کرنے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ افسانے دراصل عام فہم انداز بیان میں کوئی خاص پیغام دینے کا دعویٰ نہیں کرتے۔ نئے افسانہ نگار دراصل دل سے زیادہ ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔

جدید افسانہ نگاروں نے علامتی اسلوب کے ذریعہ افسانے میں تہہ داری اور گہرائی و گیرائی پیدا کی ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی کئی ایک خوبیوں کے باوجود علامتی اسلوب جدید افسانے کی سب سے بڑی خامی اور کمزوری بن گئی۔ جدید افسانہ نگاروں کی کثیر تعداد نے علامت کا استعمال ضرورت کے تحت نہیں کیا بلکہ انہوں نے اس طرز کو اپنے اظہار کا لازمی اور واحد ذریعہ تصور کرلیا۔ ان افسانہ نگاروں نے علامات کے تقاضے کو سمجھے بغیر اس کے ذریعہ شعوری طور پر افسانے کی پیوند کاری کی جس کی وجہ سے نہ صرف افسانے کا فن مجروح ہوا بلکہ افسانے میں ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ بھی پیدا ہوا۔ کن کن افسانہ نگاروں کے افسانوں میں ترسیل و ابلاغ کے مسائل پیدا ہوئے چند ایک کو مختصراً پیش کروں گی۔

خالد جاوید کے افسانوں کی زبان بظاہر تو سادہ و سلیس نظر آتی ہے لیکن اُن میں ایک خاص طرح کی پیچیدگی نظر آتی ہے۔ اُن کا لہجہ فکر انگیز ہے۔ ان کے یہاں شعری اسالیب بھی ملتے ہیں۔ افسانوں میں جزئیات نگاری کو خالد جاوید نے رواج دیا ہے۔ اُن کے افسانے سے ایک اقتباس:

> **”رات کی بارش نے سڑکوں پر کسی خطرناک پھسلن اور کیچڑ پیدا کردی تھی۔ جنوری کا مہینہ تھا جب کڑاکے کی سردی تو پڑتی ہی ہے مگر سردی کے ساتھ ایک افسردہ تقریباً بے آواز سی بارش اور پرتوں میں جمے ہوئے سفید اولے بھی جھٹکا کرتے ہیں۔“**

[خالد جاوید۔ برے موسم میں ص:28]

قراۃ العین حیدر کا افسانہ ''ایک مکالمہ'' جس میں انہوں نے مکالماتی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔قراۃ العین حیدر نے یہاں کرداروں کے کوئی نام نہیں دیئے ہیں بلکہ ''الف اور''ب' کہہ کر کرداروں کو پیش کیا ہے۔اس افسانے میں قراۃ العین حیدر نے نہ کہانی کو ترتیب دیا ہے اور نہ کرداروں کی گفتگو سے بات کی وضاحت ہوتی ہے۔اُن کے افسانے میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔مندرجہ ذیل اقتباس میں اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

الف:

''جب میں باتیں کرتاں ہوں مجھے لگتا ہے میں کسی مردہ
زبان میں بول رہاہوں۔لوگ مجھے سمجھ نہیں سکتے۔سنسکرت یا
پہلوی یالاطینی الفاظ کے معنی بدل گئے ہیں۔''

ب:

دانش بیگم صاحبہ کا پسندیدہ رقص ہے۔آج کل لوگ سوائے
اور تھری بینڈ میں کون سا ناچ ناچ رہی ہیں۔''

الف:''غدار اور جاسوس اور مجرم اور قاتل اور جیلر اور پھانسی
کی رسی اور کوٹھری کی سلاخیں اور بے عزتی کی زندگی اور بے
عزتی کی موت اور جگ ہنسائی اور رسوائی اور اس طرح کے
تصورات کا گویا ایک ریلا ہے۔''

اس افسانے میں ترسیل وابلاغ کے مسئلہ کی وجوہات ہیں اول تو یہ کہ اس افسانے کی زبان میں وضاحتی انداز نہیں اپنایا گیا ہے۔دوم یہ کہ جیسا کہ سبھی جانتے ہیں کہ قراۃ العین حیدر کے ہاں شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کا استعمال بہت زیادہ ہوا ہے۔اس افسانے کی بھی یہی صورت حال ہے۔افسانہ نگار نے اس

افسانے میں شعور کے آزاد بہاؤ کے ساتھ بہت سارے مسئلوں کو بغیر حل کیے ہوئے جوں کا توں پیش کردیا ہے۔ بہترین ترسیل کا موثر ترین ذریعہ اظہار زبان ہے۔ اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ازارا پاونڈ کا قول ہے کہ:

''اچھے ادیب وہ ہیں جو زبان کو کارکردگی میں لائق وفائق بنائے رکھتے ہیں۔ یعنی وہ زبان کو واضح اور خیالات کا درستی سے اظہار کرنے پر قادر بنائے رکھتے ہیں۔ یہ بات فروعی ہے کہ اچھا ادیب کارآمد اور منفعت بخش ہونا چاہتا ہے یا برا ادیب نقصان پہنچانا چاہتا ہے۔ انسانی ترسیل خیال کا سب سے بڑا ذریعہ زبان ہے۔ اگر کسی جانور کا اعصابی نظام محسوسات اور محرکات کی خبریں اس کے ذہن تک نہیں پہنچاتا تو جانور سرد اور بے جان ہوجاتا ہے۔ اگر کسی قوم کا ادب زوال آمادہ ہوجاتا ہے تو وہ قوم سرد اور بے جان اور زوال پذیر ہوجاتی ہے......''

[ادب، زبان اور سماج ازرا پاؤنڈ 1941 شب خون شمارہ نمبر:60]

نجم فضلی کا افسانہ ''خمیازہ'' نہایت ہیپر پیچ، گنجلک، عبارت سے دور ہے۔ فن کار اور قاری کے درمیان راست مکالمہ قائم نہیں ہوسکا۔ جس کی وجہ سے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا ہے۔ ان کے افسانہ کا انداز تمثیلی اور استعاروں کے گرد بھی گھومتا ہے جس کی وجہ سے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوا ہے۔ دیکھیئے نجم فضلی کے افسانے کے یہ ٹکڑے:

''خواب میں وہ اپنے پیروں پر اپنے پورے قد سے کھڑا نہیں ہوسکا تھا۔ جس دروازے سے گزرتے وقت اس کے

بال اوپر چوکھٹ کو چھوتے تھے۔آج وہ اتنا اونچا ہو گیا تھا
جس کے نیچے سے وہ اس طرح گزر گیا جیسے بڑے پل کے
نیچے سے نوکا باہر کا منظر بھی اسے دھندلا دھندلا نظر آیا۔ ہمیشہ
کی طرح خوشبو بکھیرتے ہوا کے دوش پر لہراتے خوش رنگ
پھول بھی نظر نہ آئے پھول نظر نہیں آئے۔ تتلیاں بھی نہیں
تھیں تو ان کے پیچھے ہنستے مسکراتے توانائی سے دمکتے
بھاگتے ہوئے بچے بھی غائب تھے گویا اس کی بصارت بھی
بری طرح متاثر ہو چکی تھی۔''

[شب خون: شمارہ نمبر:238 جون/2000ء ص:21]

افسانے میں اظہار و ترسیل کے متعلق مہدی جعفر لکھتے ہیں کہ:

''چنانچہ افسانے میں چپک کر پڑھوا لینے والی خوبی اولاً اسی
وقت ممکن ہے جب افسانہ نگار اور قاری کے درمیان من وتو
کا فاصلہ بہت ہی کم رہ جائے اگر بالکل ہی ختم ہو جائے تو
قاری کے لئے یہ اظہار و ترسیل کی انتہا ہوگی۔ یعنی فن کار
کے داخلی قاری اور خارجی قاری کے درمیان Paalex
میں رہے گا۔ قاری بغور دیکھے گا کہ افسانہ نگار خود اپنے آپ
کو اپنے توسط سے اسے افسانہ میں کتنا اور کس طرح غرق
کرتا جا رہا ہے۔ یا کہاں سے کہاں پہنچا رہا ہے۔''

[نئے افسانے کے تعین قدر کا مسئلہ از: مہدی جعفر شب خون شمارہ:126]

عبدالصمد کے افسانوں کی زبان بظاہر سادہ اور عام فہم ہوتی ہے۔ لیکن اس کی وضاحت نہیں ہوتی ہے۔
علامات، تشبیہات و استعارات مبہم نظر آتے ہیں کیونکہ جب وہ کسی بات کو پیش کرتے ہیں تو ان میں مماثلت

نہیں پائی جاتی ہے۔جس کی وجہ سے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔اقتباس مثال کے طور پر:

''نہ انتظار کی گھڑیاں

نہ خوش آمدید کے شادیانے

نہ رخصت کے آنسو

''کیوں نہ آنکھوں اور کانوں کو اتار کر کہیں ایسی جگہ رکھ دیا
جائے کہ کبھی مل ہی نہ سکیں۔

اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا کہ یہ دونون کام ناک انجام
دینے لگے گی۔

ناک بیچاری میں اتنا دم کہاں کہ اتنے کام انجام دے سکے
اس سے تو اپنا ہی نہیں سنبھل رہا ہے۔''

[''آپس کی باتیں''عبدالصمد شب خون شمارہ:108 مئی، جون، جولائی 1978ء]

قمر احسن کا افسانہ''سلیمان سر بہ زانو اور سبا ویران'' گہری اشاریتی معنویت کا حامل افسانہ ہے۔گہرے ابہام کی وجہ سے اس کی ترسیل مشکل ہے،اس افسانے سے ایک اقتباس پیش کرتی ہوں۔

''وسیع وعریض خوبصورت باغ،مولسری مولسری ہار سنگھار،
ستار بجاتی پریاں' گلابی سرخ نہریں، کنیزیں اور غلام لق
ودقلمروں میں سجاوٹ کے ساز وسامان منقش دیوار ودر،
بھاری پردے، شاہ بلوط کی چوڑی مہریاں......آزاد ہوتو
چٹانوں کے اس پار جانا اور سب کچھ دیکھنا...... یہ حرام
زادے سور اور کتا یہاں کیوں ہیں۔''

قمر احسن نے یہاں کتا اور سور کو انسانی فطرت کے روپ میں پیش کیا ہے یا پھر کچھ اور یہ علامت نے یہ اشارہ اس سے واقف ہونا بہت ہی مشکل ہے۔

''آج سارا بازار بند ہے
میں تو اپنی دوکان بند نہیں کرنا چاہتا تھا۔لیکن مجبوری مجبور؟
کیسی مجبوری؟
برادری کے سامنے مت کھولنا مشکل ہے ورنہ میری طرف
سے لڑکیوں کے اسکول کی
بغل میں رنڈی خانہ بنے یا شراب خانہ۔''
(آنکھیں اور پاؤں۔بلراج کومل)

''اور جب فصل تیار ہونے والی تھی
ایک شام جب میں کدال کندھے پر رکھے کروندے کی
جھاڑیوں سے گزر رہا تھا اچانک اس کتے نے مجھ پر
چھلانگ لگائی، میں نے بچنے کی کوشش کی، بھاگنا شروع کیا
مگر میں تھک چکا تھا......مجھ سے بھاگا نہ گیا......اور جب کتا
میری گردن میں دانت گاڑ کر میرا خون پی رہا تھا میری
صرف ایک تمنا تھی......کاش اس کی پیاس بجھ جائے۔کاش
کہ میرا بچہ......''

(سیا کتا از شفق)

یہ اور چند افسانے ایسے ہیں جن کی تفہیم مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔کہیں یہ ابہام افسانے کی دلکشی کو بڑھاتا ہے تو عام قاری کے لئے یہی علامتیں واشارے ترسیل وابلاغ کا موجب بنتے ہیں۔جس سے قاری افسانے کے تہہ در تہہ پہنچ نہیں پاتا ہے۔

شب خون کے افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ

افسانے کی سب سے بڑی خوبی موضوعات کا تنوع ہے۔اس کا دائرہ لامحدود ہے۔زندگی کے کسی بھی پہلو، کسی بھی واقعہ یا خیال کو افسانے کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔اردو افسانے کے موضوعات میں بڑی رنگارنگی ہے۔اس کائنات میں بے شمار موضوعات بھرے پڑے ہیں۔اوران موضوعات سے متعلق مسائل بھی لامحدود ہیں۔ہر افسانہ نگار کی ایک اپنی الگ نظر ہوتی ہے۔اپنا علاحدہ سوچنے کا طریقہ ہے۔اوراس طرح یہ کائنات کے بے شمار موضوعات نہ کبھی ختم ہوسکتے ہیں اور نہ کبھی ان میں پرانا پن پیدا ہوسکتا ہے۔موضوعات کے معاملہ میں افسانہ نگار نے خودمختار ہے کہ وہ کس موضوع کا انتخاب کرے اوراس کو کس نوعیت سے پیش کریں۔ پروفیسر اختشام حسین موضوع کے متعلق لکھتے ہیں:

> **''موضوع کے انتخابات میں افسانہ نگار بہت حد تک آزاد ہے۔لیکن جب وہ پوری طرح اس کو نئی سانچے میں ڈھال نہ سکے تو وہاں افسانہ نگار ناکام ہوجاتا ہے۔اور کیسا ہی موضوع ہو پروپگنڈہ بن جاتا ہے جہاں تک موضوع کا تعلق ہے وہ لامحالہ زندگی کے کچے مواد اور بکھرے ہوئے حالات سے لیے جائیں گے اورانہیں کی بنیاد پر افسانے بنیں گے۔ لیکن مواد موضوع اور واقعات کس طرح ادبی اہمیت اختیار کرتے ہیں اسے افسانہ نگار کو جاننا چاہیے۔**

(پروفیسر احتشام حسین۔اعتبار نظر،لکھنو 1965 ص:154)

ابتدائی دور کے فن کاروں نے افسانے کو اصلاحی اور مقصدیت کی زنجیر میں جکڑ رکھا تھا،آزادی کے بعد افسانوں اور بالخصوص 1955 کے عشرے کے بعد کے افسانوں کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع تھا۔

موضوعات ومسائل کی نوعیت سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی اور نفسیاتی تھی، کیونکہ تقسیم ہند کے بعد صورت حال ایسی بدلی کہ ایک دھاگے میں پرویا ہوا معاشرہ موتیوں کی طرح بکھر گیا۔ اور خود اپنی ذات سے بھی غافل ہوگیا تھا۔ شب خون میں شائع ہوئے افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں موضوع کے متعلق کسی مقصدیت کی لکیر کھینچ کر اسے محدود نہیں کیا بلکہ پورے انسان اور اس سے منسلک تمام مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ مثال کے طور پر ذات کی تلاش، ہجرت کا کرب، معاشی بدحالی، سماجی شکست وریخت نفسیاتی الجھنیں، جنسی مسائل، ماضی بازیافت، داخلی کیفیات، بدلتے اور مٹتے انداز، انسان کی مایوسی، بے بسی، تنہائی، بے چینی اور ناآسودگی وغیرہ۔

ترقی پسند تحریک سے متاثر افسانہ نگاروں کے یہاں واقعت پسندی اور بلند آہنگی بہت نمایاں ہیں۔ جبکہ جدیدیوں کے اظہار میں ارتکاز وایجاز اور تجرید کا پہلو حاوی تھا اور مابعد جدید افسانہ نگاروں نے ان مسائل ہی کو بنیاد نہیں بنایا بلکہ 1980ء کے بعد انفارمیشن ٹکنالوجی، انٹرنٹ، کمپیوٹر اور موبائل وغیرہ کے حوالے سے جو نئی صورت حال پیدا ہوئی ہے اس کا اثر اُن کے افسانوں میں بہ خوبی دیکھا جاسکتا ہے۔

پروفیسر عتیق اللہ نے اس بدلتی ہوئی صورتحال کو اس طرح سے پیش کیا ہے۔

> ''جہاں تک اکیسویں صدی کا تعلق ہے یہ صدی انفارمیشن ٹکنالوجی میں زبردست انقلاب کی صدی ثابت ہوگی۔ E-Book کو بھی یقیناً بے حد فروغ ملے گا۔ سوچنے کے بہت سے کام کمپیوٹر انجام دے رہے ہیں جس سے انسانی کارکردگی کو کافی تقویت بھی ملی ہے۔ لیکن کمپیوٹر کی اپنی ایک حد ہے، اسے ہمارے جذبوں کی زبان، وجدان کے تفاعل اور تخیل کی سرگرمیوں کا متبادل نہیں قرار دیا جاسکتا۔''

(پروفیسر عتیق اللہ۔ اکیسویں صدی میں اُردو ادب، ماہ نامہ ایوان اُردو دہلی ستمبر 2002 ص:6)

مابعد جدید افسانہ نگاروں نے ترقی پسندوں اور جدیدیوں کی طرح موضوعات و مسائل کی تلخیص نہیں کی۔ انہوں نے قومی اور بین الاقوامی ہر دو طرح کے نسانی مسائل کو بنیاد بنایا۔شب خون میں شائع ہوئے افسانوں میں افسانہ نگاروں نے نفسیات کی ترجمانی قدرے دھیمے لہجے میں کی،تنہائی،انسانی بے چارگی،نفسیاتی کشمکش، جنسی کشمکش،اور رشتوں کے مابین پیدا ہونے والے شکوک وشبہات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی، جدید افسانے کے موضوعات کا دامن بہت وسیع ہے کیونکہ جدید افسانے کا موضوع ایک مکمل انسان اور سماج ہے۔اس لیے جدید افسانے کے موضوعات میں زندگی کی طرح تنوع پائے جاتے ہیں۔ یہاں میں شب خون میں شائع ہوئے افسانوں کا موضوعاتی تجزیہ پیش کروں گی۔

ذیلی باب اول : سیاسی

انتظار حسین افسانہ مور نامہ میں سیاسی موضوع کو پیش کیا ہے۔ مور کی کہانی اس افسانے کا اہم کردار ہے۔ انتظار حسین نے سیاسی مذہبی و بدھ مت کے دور کی داستان بھی بیان کی ہیں۔ سیاسی موضوع میں انہوں نے عراق امریکہ اور کویت جنگ کی ہولنا کی کو مختصراً پیش کیا ہے۔

> ''عراق امریکہ جنگ کی ساری ہولنا کیاں اس آن میرے
> لئے اس مرغابی میں مجسم ہوگئی تھی...... صدام حسین نے
> عراقیوں کے ساتھ، عراقیوں نے کویتوں کے ساتھ، امریکہ
> نے عراقیوں کے ساتھ اس سارے عذاب کو اس غریب
> مرغابی نے اپنی جان پر لے لیا۔''(انتظار حسین مور نامہ
> شب خون شمارہ نمبر 220 اکتوبر 1998 ص:3)

انتظار حسین نے ایک اور موضوع کو پیش کیا ہے وہ مذہبی ہے کہ کس طرح شیطان نے مور کو بہلا پھسلا کر جنت میں داخل ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں انتظار حسین نے شیطان اور مور کی تمثیل سے ہجرت کے کرب کو بھی پیش کیا ہے ذیل کے اقتباس سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

> ''نانی اماں، کیا کیا تھا مور نے جو سزا بھگت رہا ہے...... وہ
> کمبخت بڈھا پھونس بن کے جنت کے دروازے پر پہنچا۔
> بہت منتیں کیں کہ دروازہ کھولو...... مور جنت کی منڈیر پہ بیٹھا
> یہ دیکھ رہا تھا...... شیطان فوراً ہی مور پہ سوار ہو گیا۔ مور اڑا
>
> اور اسے جنت میں اتار دیا۔ اللہ میاں کو جب پتہ چلا تو انہیں
> بہت غصہ آیا۔ باوا آدم اور اماں حوا کو جنت سے نکالا تو مور کو
> بھی نکال دیا کہ جاؤ لمبے بنو۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:4)

ہجرت کے ساتھ سفر لازم و ملزم ہے، لہذا سفر بھی اُن کے اکثر و بیشتر افسانوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں بھی یہ سفر کبھی داخلی تو کبھی خارجی سطح پر نظر آتا ہے۔ یہ داخلی سفر ان کا ذہنی سفر ہے جس میں ذات کی تلاش بھی شامل ہے۔ اُن کا یہ افسانہ ایک گہری معنویت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایسے ایسے موضوعات کو پیش کیا ہے جو نہ صرف آج کے دور کا افسانہ ہے بلکہ ایک ایسی کہانی ہے جو ہر دور کی کہانی لگتی ہے۔

شری کرشن، ورونا چاریہ، پانڈؤں کی درد بھری کہانی بیان کی ہیں۔ انتظار حسین نے زندگی کے مختلف و متنوع پہلوؤں کو ایسے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کی نظر ایک وقت میں ماضی حال اور مستقبل پر رہتی ہے، لیکن اس افسانے میں ماضی کی برتری کا احساس کچھ زیادہ ہی پایا جاتا ہے۔ ماضیکی یادیں، ہجرت وغیرہ کو ان کے یہاں زیادہ اہمیت حاصل ہے وہ اپنے افسانے کے موضوع سے متعلق لکھتے ہیں۔

> **''زندہ چیزوں پہ لکھنے کی تک میری سمجھ میں نہیں آتی، میں تو مردہ چیزوں پہ لکھتا ہوں، آخر زندہ چیزوں پہ لکھا کیسے جاسکتا ہے ان میں دو اور دو چار قسم کی قطعیت ہوتی ہے۔ ان میں مبہم گوشے اور پر معنی سائے پیدا نہیں ہوتے۔ ان پر رپورتاژ لکھے جاسکے ہیں، سیاسی نظمیں لکھی جاسکتی ہیں۔ لیکن جس چیز کو افسانہ یا شعر کہتے ہیں اس کا موضوع تو زندہ چیزیں نہیں بن سکتی ہیں۔''**
>
> **(انتظار حسین، ایک ہی لکھی رزمیہ، مجموعہ ''گلی کوچے'' لاہور، بحوالہ: جدیدیت اور اُردو افسانہ، اقلیمہ ص:191)**

کلام حیدری کا افسانہ ''الف لام میم'' کا موضوع وقت و حالات کے جبر اور اس کی بدلتی صورت حال کا مکمل عکاس ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں جدید دور کے انتشار، جبر، ہیجان، ناامیدی، بے بسی، بیگانگی، عدم

تحفظ کی سچی اور حقیقی تصویر کشی کی ہے۔انہوں نے اس افسانے میں ایک اور موضوع کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ انسان شہرت وزر کے پیچھے اندھا دھند بھاگ رہا ہے۔اس شہرت، زر کو پانے کے لیے بہت کچھ کھو رہا ہے لیکنو ہ دنیا میں اس قدر کھو گیا ہے کہ اسے احساس تک نہیں ہو پا رہا ہے کہ اس پانے کی خواہش میں اُسے کیا قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔

’’میرے لیے اس دیو کا نام کاروبار ہے۔ میں بھی بادل کا ٹکڑا ہوں......اور مجھے دیو نے قید کر لیا ہے اور دھرتی کا وہ حصہ جس پر اپنی چھواریں ڈال کر میں اسے شاداب زرخیز بنا دیتا، وہ حصہ جلتے ہوئے صحرا کی طرح اپنی لو، میں مجھے جھلسا رہی ہے۔ یہ تو، میرے اندر گھس گئی ہے، یہ تو میری روح تک چاٹنی رہی ہے، مگر دیو مجھے قید سے نجات نہیں دیتا۔‘‘

حیدری کا یہ افسانہ جدید دور کے فرد کا المیہ ہے۔اس افسانے میں حیدری نے خود اپنی داخلی کیفیات کو فنی پیکر میں ڈھالا ہے۔

قدیر الزماں نے اپنے افسانے ’’گردش‘‘ میں تشدد پسندی کو موضوع بنایا ہے۔ زرزمین اور ان کے پیدا کردہ مسئلے کو پیش کیا ہے۔ یہ زرزمین کا مسئلہ 1857ء میں ختم نہیں ہوا بلکہ یہ تو چلتا ہی جا رہا ہے۔آج تو اس مسئلے پر بہت بڑے تنازعات چل رہے ہیں ملک کے بہانے معصوم افراد کا جس طرح قتل عام ہوا ہے اور ان کے خاندان سمیت دیوڑھیاں جلائی گئی ہیں اس کا ذکر انہوں نے اپنے افسانے میں کیا ہے۔

’’دیسی سپاہی جب مغلوب ہو گئے تو انگریزوں نے انہیں چن چن کر قتل کر دیا جن لوگوں نے رئیسوں کی دیوڑھیوں میں پناہ لی تھی انہیں دیوڑھیوں سمیت جلا دیا گیا۔‘‘

اس دور نے انسان سے انسانیت چھین لی تھی۔ زندوں کے ساتھ جو حق تلفی کی جاتی تھی مردوں کے ساتھ بھی وہی حشر ہورہا تھا۔ زندگی میں لوگ کئی ایکڑ زمین کے لیے لڑ کر مر رہے تھے لیکن مرنے کے بعد انہیں دفنانے کے لیے دو گز زمین بھی ڈھنگ سے میسر نہ ہورہی تھی۔

قدیر زماں نے ایک طرف زمین کے مسئلے کو پیش کیا ہے وہیں دوسری طرف انہوں نے اسلامی تعلیمات اور وہاں کے کلچر کو بھی پیش کیا ہے۔ وہاں کا رہن سہن طور طریقے کو بھی پیش کیا ہے۔ فصل کس طرح سے بوئی جاتی ہے اس کا بھی انہوں نے اظہار کیا ہے۔

''دھان کو بھگو کر بانس کے بڑے بڑے ٹوکروں میں رکھوا کر
انہیں ٹاٹ سے باندھ دیا تھا......دو دن بعد مولک چھوٹے
ہوئے دھان کو دھن مڑی میں پھیلاتا تھا۔''

انہوں نے جنوب میں آصف جاہی حکومت کی خوش حال و بدحالی کو بھی پیش کیا ہے چونکہ یہاں انگریزوں اور مرہٹوں کا دور دورہ شروع ہو گیا تھا جس کی وجہ سے یہ غیر محفوظ ہو چکا تھا۔

سریندر پرکاش کا افسانہ سم باموی، نو باڈی، ڈیڈ باڈی کا موضوع سیاسی وسماجی ہے جس میں انہوں نے کئی ایک کہانیوں کو پیش کیا ہے۔ اس میں ''مسٹر ایکس'' کا جو ذکر ہے وہ دراصل آزادی کے بعد بھی ہمارے ملک میں غیر ملکیوں کا ایک پلان کے ساتھ آنا اور ہندوستانیوں سے بے تحاشہ محنت کروا کر انہیں اپنی کمائی کا صحیح معاوضہ نہ دینا اور ان کی محنت ومشقت کی کمائی سے اپنے فضول خرچ کرنا۔ اس بات کی عکاسی افسانے کے مندرجہ ذیل الفاظ سے ہوتی ہے۔

''اس کا نام الغورہ نہیں بلکہ ''مسٹر ایکس'' ہے۔ جو یہاں
دوسروں کی گاڑھے پسینے کی کمائی پر گلچھرے اڑانے آیا
ہے۔''

[شب خون ص:13 شمارہ59 اپریل 1971ء]

سریندر پرکاش نے اس افسانے میں قدیم عہد سے لے کر جدید عہد تک کے سفر کو پیش کیا ہے۔اس افسانے میں سریندر پرکاش نے جہاں تین ہزار برسوں کا ذکر کیا ہے وہیں انہوں نے تقسیم ہند کا بھی ذکر کیا ہے۔اس افسانے میں پرکاش نے سیاسی رہنماؤں پر بھی سخت طنز کیا ہے کہ اس بات کی عکاسی افسانے کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

''ہمیں جلد چلنا چاہیے۔ ہمارے کھیتوں میں اگے ہوئے اناج کے خوشے تقسیم ہونے کے لئے اور محکوم قوموں کے پاؤں کی زنجیریں اپنے حلقوں کے مونہہ کھولنے کے لئے ہمارے ان ریزولیوشنوں کا انتظار کر رہے ہیں جو ہمیں کل پاس کرنا ہے۔''

[شب خون ص: 13 شمارہ:59/اپریل 1971ء]

سریندر پرکاش نے معاشرے کے ان بنیادی مسائل یعنی جابر حکمرانوں کی جبرہ دستی، ناانصافی و بے ایمانی کو موضوع بنایا ہے۔ یہ مسائل آج بھی موجود ہے بس اس کی نوعیت بدل گئی ہے۔افسانہ نگار نے اپنے زمانے کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

فہمیدہ ریاض افسانہ ''کیا گلابی کبوتر جیت گئے''میں عالمی سطح کے سیاسی مسائل کو پیش کیا ہے یہ اس وقت کی بات ہے جب ساری دنیا انسانی خون کی ہولی کھیل رہی تھی۔ ہر ایک ملک دوسرے ملک پر قبضہ جمانے کی کوشش کر رہا تھا یہ افسانہ 60 سال قبل کے عالمی جنگی طوفان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔جس کی زد میں ہر چھوٹے بڑے ممالک آ گئے تھے۔ان پہلوؤں کی عکاسی اس وقت ہوتی ہے جب ملا یوسف ضیاء ان کے یہاں آنے کی وجہ بتاتا ہے۔

''بس کیا بتائیں، روسی ظلم وستم کا نشانہ بنے عزیزہ 1917ء
کے انقلاب نے ہمارے ملک کے خاندان کو تباہ وتاراج
کردیا۔ جب ظالم رومیوں نے قزاقستان پر حملہ کیا تو
ہم......راتوں رات وطن چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔''

[شب خون شمارہ نمبر: ص:]

انہوں نے اس بات کو بھی پیش کیا ہے کہ لوگوں کو جب ملک بدر ہونا پڑا تھا تو دوسرے ملک میں ان کے لیے روزگار تلاش کرنا ایک بڑا مسئلہ تھا جس کے لیے زیادہ تر لوگ مسجد میں امامت وغیرہ کے پیشہ کو اختیار کر کے اپنے حالات کو سازگار بنا رہے تھے۔ ملا یوسف کے امامت کے پیشے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے لیکن ان کی یہ امامت زیادہ دن تک چل نہ سکی:

''نمازیوں کے ایک گروہ نے ملا یوسف کی پٹائی کردی انہیں
امامت کے عہدے سے برطرف کردیا گیا۔''

[شب خون شمارہ نمبر: ص:]

کمیونزم کا قیام قزاقستان کے شہریوں کو ان کی عمارتیں وسیع شاہراہیں اور صد فیصد خواندگی دے گیا۔ اس کے ساتھ ہی ایٹمی تجربوں کی وجہ سے ملک کو کافی نقصان بھی پہنچا ہے۔ یہاں کے دریاؤں کا پانی، سرسبز میدان آلودگی کا شکار ہو چکے تھے۔

سلیم اختر کا افسانہ ''محاذ 1971ء'' کا موضوع سیاسی انتشار ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ہجرت کے کرب ناک المیہ کو پیش کیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں شعور کے آزاد بہاؤ کے ساتھ بہت سارے مسئلوں کو حل کیے بغیر ہو بہو ویسا ہی پیش کر دیا ہے۔ مگر مجموعی طور پر وقت کو کہانی کا بنیادی مرکز بنایا ہے۔

منظر کاظمی افسانہ ''تماشے جو نہ ہوئے'' میں سیاسی المیے کو موضوع بنایا ہے اُن کا یہ موضوع دراصل گجرات

کے وقفہ کی طرف اشارہ ہے۔ کیونکہ گجرات میں معصوم بچوں اور عورتوں کو ہی زیادہ تر نشانہ بنایا ہے۔ علاوہ ازیں انہوں نے یہاں ایک اور بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ سماج کے اوپر ڈھائے جارے اس ظلم وستم کو اخبار کی خبروں میں نہیں چھپایا گیا بلکہ کہانیاں بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ کیونکہ اخبار میں اگر یہ خبریں چھپتی تو حکمران طبقہ اخبار کو ہی بند کر دیتا اس کی ایک خاص وجہ اس ظلم وستم کو برپا کرنے والے سیاسی حکمران ہی تھے۔ اس بات کی عکاسی مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

''آج اس واقعے کا اقبالی مجرم تو مجبور ہے نہ مفرور بلکہ
اپنے کارناموں پر مغرور ہے۔''

[شب خون شمارہ نمبر:256 ص:18]

سریندر پرکارش کے افسانے 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' میں کئی ایک موضوعات ہیں۔ کبھی یہ ماضی کے خوش گوار حالات بیان کرتے ہیں تو کبھی حال کے کرب میں مبتلا شخص کی روداد تو کبھی مستقبل کی تنہائی وخوف ذیل کے اقتباس میں ان تین زمانوں کی کیفیات کی عکاسی پیش کی گئی ہے:

''ایک خوش پوش آدمی گود میں ایک ننھی سی بچی کو اٹھائے بیٹھا
تھا اور اس کے بائیں کندھے سے کندھا لگائے ایک عورت
بیٹھی ہے، دونوں مسکرا رہے ہیں۔''

شب خون ص:1141

''میں نے قالین کو ایک نظر دیکھا اور پھر اسے اپنی
بانہوں......اور اس پر اوندھا لیٹ گیا اور صحرا میں جھٹکتا ہوا
آدمی آہستہ آہستہ سے چل کر میرے قریب آ کر بیٹھ گیا۔''

شب خون ص:1143

''اگر کبھی کوئی کمزور نحیف، بے سہارا کشتی ساحل سے آ کر
لگے تو سمجھ لینا کہ وہ میں ہوں۔''

شب خون ص:1143

سریندر پرکاش کے موضوعات زندگی کے تجربات سے وابستہ نظر آتے ہیں اور یہ قاری کو فکر و آگہی عطا کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان میں گہرائی و گیرائی بھی پائی جاتی ہے۔

سلام بن رزاق نے اپنے افسانے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' میں سماج و معاشرے میں پھیلی بدامنی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں جو کردار اپنی پیٹھ پر کتابوں کا بوجھ ڈالے تپتی دھوپ میں پھر رہا ہے وہ روزگار کی تلاش میں ہے لیکن اسے کہیں بھی سایہ نہیں ملتا۔سلام بن رزاق نے معاشرے پر طنز بھی کیا ہے۔وہ لوگ جو سیاسی جلسے میں قطار و قطار چلے جاتے ہیں۔یہ اُن لوگوں کی طرف اشارہ ہے جو محنت سے جی چرا کر کسی پارٹی میں شمولیت اختیار کر لیتے ہیں اور ان کی موافقت میں جئے جئے کا نعرہ لگاتے پھرتے ہیں۔

''فضاء نعروں سے تھرا گئی تھی۔اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا
بیچ سڑک پر ایک جلوس اس کے آگے آگے چلا جا رہا تھا''

شب خون ص:1163

کنویں کے مینڈک ہو۔کنویں کے مینڈک سمندر کی موجوں
کے تھپیڑے تمہارے نصیب میں کہاں؟''

شب خون ص:1164

انسان اپنی اس زندگی کے پیچھے بھاگ رہا ہے جہاں اسے مایوسی کے سوا کچھ بھی نصیب نہیں ہوتا پھر بھی وہ اپنوں کو چھوڑ کر بھاگ رہا ہے۔اپنے ہی اُسے دھوکے باز نظر آ رہے ہیں۔

اس کے علاوہ انہوں نے چند ایک پہلوؤں کی عکاسی اپنے اس افسانے میں کی ہے، یہاں سلام بن رزاق نے ایک اور موضوع کو پیش کیا ہے جیسے اُس شخص کا جنم ماں کے بطن سے ہوتو جاتا ہے لیکن اسے ماں کا پیار نہیں ملتا ہے۔ شاید اسی پیار کو پانے کے لیے وہ در در بھٹکتا پھرتا ہے اور آخر میں اس کی تلاش رنگ لاتی ہے۔ اسے ایک انجانی ماں کا سہارا ملتا ہے جس کی آغوش میں اسے اپنی پیاس کی تسکین ملتی ہے۔

جوگیندر پال نے افسانے 'رہائی' میں قید و بند کی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ انسان نئی طرز زندگی اور نئے خیالات کے ساتھ جینا چاہتا ہے۔ وہ اس قید کی زندگی سے رہائی چاہتا ہے۔ افسانے میں انہوں نے اس بات کو ظاہر کیا ہے کہ

"آؤ اس کھڑکی کی راہ سے نکل جائیں، آؤ جلدی کرو، باہر
نئی زندگی ہمارا انتظار کر رہی ہے۔"

شب خون ص:943

رام لعل کا افسانہ 'اکھڑے ہوئے لوگ' میں اپنوں سے بچھڑ جانے کے بعد دوبارہ ملنے کے بعد جو خوشی ہوتی ہے اس کو موضوع بنایا ہے اور زندگی کے اُن چھوٹے بڑے واقعات اور سانحات کا ذکر کیا ہے جن کی لپیٹ میں ہم سب سرگرداں ہے۔ آبادی میں آج جتنا اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے افراد کے درمیان اتنی ہی اجنبیت بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ ایک ہی شہر میں رہتے ہوئے لوگ اپنوں سے مل نہیں پا رہے ہیں۔ اس بات کی عکاسی افسانے میں کسی اور آتم نامی کردار کی گفتگو سے ہوتی ہے۔

"ارے آتم تم بھی کلکتہ میں ہو؟"

شب خون ص:1041

لوگوں کے بیچ خلیج کے پیدا ہو جانے کے کئی اسباب ہیں جن میں سے جائیداد کا مسئلہ ایک ہے۔ جائیداد کی

خاطر لوگ اپنوں سے دور ہو رہے ہیں اور ان کا گلا بھی گھونٹ رہے ہیں۔ جسے ذیل میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

''ہمارے ماں باپ نے ذرا سی بات کے لیے اتنا جھگڑا کیا

کیوں؟''

شب خون ص:1042

یہ کہانی اس وقت کی معلوم ہوتی ہے جب موبائل فون کا استعمال نہیں ہوتا تھا یا پھر موبائل صرف اونچے طبقے کے لوگ ہی رکھتے تھے۔ اس بات کا پتہ چلتا ہے جب آتم کسی سے اس کا نمبر مانگتا ہے۔

''اچھا اپنا فون نمبر لکھا۔ ہے نہ؟'' ہے تو لیکن مجھے کبھی کبھی ہی بلانا۔ یعنی دن میں کئی کئی بار نہیں۔ پاس کی ٹیبل پر ہر وقت جانا پڑے گا جسے میں پسند نہیں کرتی۔''

ٹرین کے چھوٹ جانے سے یا پھر تاخیر میں آنے سے متوسط طبقے کے افراد کو جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس کی وجہ سے ان میں لہر دوڑتی ہے اور وہ نعرے بازی اور پتھراؤ پر اتر آتے ہیں۔ دراصل یہ پہلو آج کے انسان کے مزاج میں رچ بس گیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی بات پر توڑ پھوڑ، خون خرابے کرنا ان کا شیوہ بن گیا ہے۔ جس کی عکاسی افسانے میں ہوئی ہے۔

ذیلی باب دوم: سماجی

اسد محمد خاں نے افسانہ ''سلوتری'' میں سماجی موضوع کو پیش کیا ہے اس کہانی میں انہوں نے سماج میں پھیلی ہوئی ایک ناسور بیماری کو پیش کیا ہے۔ یہ بیماری دراصل جادوگری ہے، جو آج بھی ہمارے سماج میں بڑھتی ہی جارہی ہے۔جس کی مثال درج ذیل میں ہے۔

''گاؤں والا بولا، ارے سبھی کو کھبر تھی یہ کا جادو کرتا ہے نگر سے بھاگ کے آیا ہے۔ بولتے ہیں ادھر پولیس پیچھے بڑ گئی تھی۔''

اس افسانے میں اسد محمد خاں نے جہاں ماں کی ممتا کو پیش کیا ہے۔ وہیں ایک ایسے باپ کو بھی پیش کیا ہے جو کہ سنگدل ہے یہاں انہوں نے سماج میں پھیلی ہوئی ایک حقیقت نگاری کو پیش کیا ہے، انہوں نے اپنے اطراف واکناف کے معاشرے میں تیزی سے بڑھتی ہوئی برائی کو پیش کیا ہے۔

سریندر پرکاش نے افسانہ ''جپی ژاں'' میں سماجی موضوع کو پیش کیا ہے۔ جپی ژاں ایک علامت ہے۔ سریندر پرکاش نے ماضی، حال اور مستقبل کو پش کیا ہے ایک طرف تو جپی ژاں ماضی کی یاد دلاتا ہے تو دوسری طرف مستقبل کو بھی پیش کیا ہے جس کا انتظار ہم برسات جاڑے گرمی ہر موسم میں کرتے ہیں۔

''جپی ژاں کا سب کو انتظار مگر مصیبت یہ تھی کہ وہ برسات کے مہینوں میں نہیں آتا تھا۔''

(شب خون شمارہ نمبر 61 اکتوبر 1969ء ص:7)

سریندر پرکاش نے اپنے افسانے میں ایک اور موضوع کی طرف اشارہ کیا وہ یہ ہے کہ اس افسانے کا مرکزی کردار ''میں'' کو شاعر کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہاں شاعر کی ضرورت دراصل آرام وسکون کی تلاش

ہے۔

افسانہ آتش میں اکرام باگ نے انسان کی عظمت کو پیش کیا ہے،تو دوسری طرف انسان کی بے بسی ولاچاری اور تنگدستی کو پیش کیا ہے۔اور قبر کے عذاب کو پیش کر کے انسان کی عظمت کی دلیل دی ہے۔اور ایک معمولی کلرک کی زندگی اوراس کے اہل وعیال کی روداد کو بھی اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔افسانے کا ایک کردار بشیر کا تعلق قریب گھرانے سے ہے لیکن وہ اپنے بچوں کو مفلسی کی حالت میں نہیں دیکھنا چاہتا۔والدین اپنی اولاد کو اچھے عہدوں پر دیکھنا پسند کرتے ہیں اسی لئے بشیر اپنی اس تمنا کی تکمیل کے لیے اپنے بچوں کا نام امیر ٗملکہ ٗ تاج وغیرہ رکھ رکھتا ہے۔

اس افسانے میں زندگی کی ایک اور سچی حقیقت کو پیش کیا ہے کہ آج ہر کسی کو اپنے خواہشات کی تسکین کی پرواہ ستا رکھی ہے،۔دوسروں کی پرواہ کسی کو بھی نہیں۔

سلام بن رزاق نے اپنا افسانہ ’’ننگی دوپہر کا سپاہی‘‘ میں سماج ومعاشرے میں پھیلی بدامنی کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں جو کردار اپنی پیٹھ پر کتابوں کا بوجھ ڈالے تپتی دھوپ میں پھر رہا ہے۔وہ روزگار کی تلاش میں ہے،لیکن اسے کہیں بھی سایہ نہیں ملتا۔سلام بن رزاق نے معاشرے پر طنز بھی کیا ہے۔وہ لوگ جو سیاسی جلسے میں قطار در قطار چلے جاتے ہیں۔یہ ان لوگوں کی طرف اشارہ ہے جو محنت سے جی چراتے ہیں اور کسی پارٹی میں شمولیت اختیار کر لیتے ہیں اوراس کی موافقت میں جئے جئے کا نعرہ لگاتے پھرتے ہیں۔

’’فضاء نعروں سے تھرا گئی تھی۔اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا
بیچ سڑک پر ایک جلوس اس کے آگے آگے چلا جا رہا تھا‘‘۔

(شب خون:ص1141)

یہاں انہوں نے سیاسی رہنماؤں کے دوغلے پن اور ان سیاسی لیڈروں پر جو سماج پر اپنا سکہ جمائے بیٹھے ہیں طنز کیا ہے۔اور ایک عام انسان کی زندگی کی عظمت کو پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے چند ایک

پہلوؤں کی عکاسی اپنے اس افسانے میں کی۔ یہاں سلام بن رزاق نے ایک اور موضوع کو پیش کیا ہے جیسے اس شخص کا جنم ماں کے بطن سے ہوتو جاتا ہے،لیکن اسے ماں کا پیار نہیں ملتا ہے۔شائداسی پیار کو پانے کے لئے وہ دردر بھٹکتا پھرتا ہے۔اورآخر میں اسکی تلاش رنگ لاتی ہے۔اسے ایک انجانی ماں کا سہارا ملتا ہے جسکی آغوش میں اسے اپنی پیاس کی تسکین ملتی ہے۔

انورخاں نے گیلری میں بیٹھی ہوئی عورت میں کوئی خاص موضوع ذہن میں رکھتے ہوئے افسانہ تخلیق نہیں کئے ہیں۔ سارے افسانے میں گیلری میں بیٹھی ہوئی عورت کو دیکھا پائے جو تنہا نظر آتی ہے اور کھڑکی سے سارے نظارے کرتی ہے۔ شائداس افسانے میں ان کا موضوع تنہائی ہے۔گیلری سے اسکی ماضی کی یادیں وابستہ ہے، شائداس سن رسیدہ عورت کے ساتھ کوئی ناگہانی پیش آئی تھی جس کی وجہ سے وہ ایک ہی جگہ ساکت بیٹھی دنیا کا نظارہ کرتی ہے۔اس کی تصدیق ذیل میں کی گئی ہے۔

''بڑھیا سڑک پر دیکھ رہی ہے ایک کم سن لڑکی لاپرواہی سے
سر کے بال جھٹکتی ہے بغل سے بستہ لٹکائے پیپر منٹ چوستی
آرہی ہے''۔

(گیلری میں بیٹھی ہوئی عورت: شب خون؛ص29)

بشیر باگ نے عجیب تماشا میں مذہبی موضوعات کو قلم بند کیا ان سماجی مسائل کو جدید عصری روشنی میں پیش کیا ہے۔ یہاں انہوں نے ایک قدرتی فلسفے کو پیش کیا ہے قدرت چونکہ ہر دم ارتقاء پزیر ہے۔''بے شک تم اعتبار نہ کرو۔فطرت ارتقاء پزیر ہے اور ارتقاء تغیر کا محتاج۔ جب تغیر کا عمل ہوتا ہے بہت کچھ تبدیلیاں ہوتی جاتی ہیں۔ کوئی نئی چیز سامنے آتی ہے لیکن طاقتور مادّہ اپنی شناخت باقی رکھتا ہے کمزور فنا ہو جاتا ہے۔''

''گماں خوش گماں'، محمود واجد کا افسانہ ہے اس افسانے کا موضوع زندگی اور روزگار کی تلاش وجستجو ہے جدیدیت سے وابستہ افسانہ نگاروں کا خاص موضوع بے روزگاری کی پریشانیوں میں مبتلا فرد کی درد بھری

داستان ہے بیشتر افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو اپنایا ہے۔

اپندر رناتھ اشک افسانہ ''بے بسی'' میں سماج میں روز بروز بڑھتے ہوئے ایک ایسے پہلو کو موضوع بنایا ہے جو کہ عام زندگی کا معمول بن گیا ہے عورت نہ صرف گھریلو کام کاج کے لئے خادمہ رکھ رہی ہے بلکہ اپنے شوہر کی خدمت خود نہ کر کے دوسروں سے کروا رہی ہے، اس افسانے کو پڑھ کے ایسا لگ رہا ہے کہ عورت شوہر کی خدمت کرنا اپنا فرض نہیں سمجھتی ہے یا پھر اپنے فرض سے مکرنا چاہتی ہے آیا لالا کی خدمت بھی کرتی ہے اور اس کے بچے کی دیکھ بھال بھی کرتی ہے۔

''آیا قریب آگئی اس نے من مناتے ہوئے کہا صاحب ہم
تم کو مساج کر دیتا ہے۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:41)

مرد حضرات پر ایک تلخ طنزیہ نظر آتا ہے کہ مرد حضرات عورت کی شخصیت اُس کے کردار اس کے اپنے پن سے زیادہ اس کی خوبصورتی کو ترجیح دیتے ہیں اس کی خوب سیرتی پر جس کسی نے مرد کو صنفِ سخت کہا ہے بالکل سچ ہی کہا ہے کہ یہ کبھی عورت جو صنفِ نازک ہوتی ہے اس کے نازک جذبات واحساسات کو سمجھنے کے قابل نہیں ہے۔

بلراج مین را کا افسانہ ''وہ'' کا موضوع شہر اور اسی شہر کے افراد ہیں وہ فرد کے خارج سے زیادہ باطن کو اپنا موضوع بناتے ہیں وہ وجود کو سمجھنے کی تڑپ باطنی اضطراب یا زندگی کی معنویت کی تلاش کو اپنے افسانے میں پیش کیا ہے۔ افسانے کا کردار ''وہ'' جدید دور کا ہر وہ فرد ہے جو اس نامساعد حالات میں اپنے باطن سے یا اپنی زندگی کی معنویت سے غافل ہے، جو بس ایک۔۔۔ زندگی گذار رہا ہے لیکن جب اس معنویت کا احساس دل میں ابھرتا ہے تو اسے پانے کی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے اور اس تڑپ میں اُسے وقت کا احساس تک نہیں ہوتا ہے اس بات کی عکاسی افسانے کے اس اقتباس سے ہوتی ہے۔

”آج یہ بے وقت نیند کیسے کھل گئی؟

میں وقت سے بے خبر تھا،

ایک بار آنکھ کھل جائے، پھر آنکھ نہیں لگتی!

ماچس کہاں ملے گی؟

احمد یوسف کے افسانہ ”خاموشی کے حصار“ کا موضوع ایک متوسط طبقہ کی زندگی ہے جس میں رشتوں کا شدید احساس ہے۔ انہوں نے انہیں موضوعات کو زیر بحث لایا ہے جن کا ذکر ہر گھر میں ہوتا ہے نہ صرف ذکر ہوتا ہے بلکہ یہ جدید گھر کا معمول بن گیا ہے نئی نسل کی نفسیات اور رشتوں سے زیادہ پیسے کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ علاوہ ازیں اپنے ملک کو چھوڑ کر دوسرے ملک جا کر وہاں روزگار کرنا معمول بن گیا ہے، افسانے کے سجاد نامی ایک کردار کے ان غمگین مکالموں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے۔

”کیا بچے ہیں ...... آتے اٹے گھر کو بھر دیتے ہیں، اور
جاتے جاتے دلوں کو خالی کر دیتے ہیں کیا خاک اڑتی ان
کے جانے کے بعد......“

اس افسانے کے سارے موضوعات ماں باپ کی ممتا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اطراف واکناف کے معاشرے میں تیزی سے بڑھتی ہوئی انسانی رشتوں کی دوری اور جدید گھرانے کے اجتماعی مسائل کو پیش کیا ہے، عصری حیت کو انہوں نے افسانے کا موضوع بنایا ہے اس کا اعتراف صبا اکرام نے بھی کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

”احمد یوسف عصریت کو اپنے افسانوں میں ہلکے دھندلکوں
میں پیش کرتے ہیں، جس سے نہ تو فضاء مصنوی پن کا شکار
ہوتی ہے اور نہ ہی تفہیم کی راہ میں دشواریاں سامنے آتی

ہیں۔‘‘

(جدیدافسانہ چندصورتیں صبااکرام ص:24)

عبدالصمد کا افسانہ ’’آپس کی باتیں‘‘ کا موضوع وقت ہے۔ یہ وہ وقت ہے جو بیت گیا۔عبدالصمد نے یہاں ماضی حال اور مستقبل کے وقت کو پیش کیا ہے۔مندرجہ ذیل اقتباس سے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔

’’آج کا اخبار تم صرف پڑھ سکتے ہو لیکن کل کے اخبار سے
پڑھنے کے علاوہ اور بھی دوسرے کام لئے جاسکتے ہیں۔‘‘

اخبار دراصل دنیاوی معلومات کی جانکاری کی علامت ہے۔دنیا میں ہم کچھ لمحے کے لئے آئیں ہیں پھر بھی ہم کل آج اور کل کی اس دنیا میں کھو گئے ہیں۔افسانہ نگار ہمیں اس دلدل سے نکال باہر کرنا چاہتے ہیں اس بات کی وضاحت افسانے کے ان جملوں سے ہوتی ہے۔

’’جہنم میں گیا اخبار اور بھی غم ہیں زمانے میں اخبار کے سوا۔
کانوں کاں سفر طے کرنے والی خبریں وحی ہوتی
ہیں...... پہلے بات کی صداقت پر ایمان لاؤ پھر سنو۔‘‘

[شب خون شمارہ نمبر:108 ص:50)

خالدہ حسین کا افسانہ ’’آدھی عورت‘‘ کا موضوع انسان کی بے بسی ولاچاری ہے۔اس افسانے میں انہوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ انسان کو نہ صرف اس کی زمین، اس کے ماضی، رشتے ناطے، اس کے وطن، اس کی فطرت یہاں تک کہ اس کو اس کی ذات سے بھی دور کر دیا۔اس بات کا اشارہ افسانے کے ان مکالموں سے ہوتا ہے۔

’’ذلت کی کمر توڑ دینے والی گھٹن اس کو اندھے غاروں میں
لئے جارہی تھی۔ جہاں بدبو دار ڈھانچے پڑے سڑتے
تھے......تم دوسرے درجے کی جنس ہو اور دوسرے درجے کا

یہ ٹھپہ تمہاری جلد سے ہوکر تمہاری ہڈیوں تک سیاہی مائل
نیلے رنگ سے لگ چکا ہے کہ یہی تمہاری اصل پہچان ہے
......"

[شب خون شمارہ نمبر:125 ص:23]

علاوہ ازیں خالدہ حسین نے ایک اور موضوع کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور بالخصوص اُن کے یہ مکالمیں آج کے فرد پر گہرا طنز ہے۔

"اس نے جھاڑن لے کر چیزوں کی گرد جھاڑنا شروع کی۔
اور حیران ہوئی کہ کس طرح مٹی کی تہوں کے نیچے صاف
ستھری چیزیں نکل آتی ہیں۔ مگر ہماری گرد کیوں نہیں
جھڑتی؟"

[شب خون شمارہ نمبر:125 ص:22]

علاوہ ازیں اُن کا یہ افسانہ ماڈرن معاشرے کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

ظفر اوگانوی اپنے افسانے "انٹراموروسس" میں فرد کی شخصیت کے بکھراؤ اور ذہنی اضطراب کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔فرد میں اپنی شخصیت کا بکھراؤ دراصل تنہائی پسندی کی وجہ سے آیا ہے، اس یک موضوع پر سارے افسانے کی بنیاد ٹکی ہے۔ یہ "میں" دراصل "میں پن" انفرادیت پسندی اور وجودیت کا احساس دلاتا ہے، اس بات کا اشارہ افسانے میں درجہ ذیل طریقہ سے ہوتا ہے۔

"نیلی نے دستک دی تو "میں" ہی کواڑ کھولنے کے لئے نکلا
لیکن اسی لحہ اپنی بے بسی کے احساس نے روک دیا اور اپنی
جگہ واپس آ گیا۔"

موضوع عصری حسیت اور داخلی کرب کو پیش کرتا ہے کیونکہ آج کا فرد ''میں'' اور ''وہ'' کی الجھن کا شکار ہو چکا ہے۔ میں دراصل اس کی شخصیت ہے اور وہ اس کا وجود ہے۔

بلراج مین را کا افسانہ ''کمپوزیشن ایک'' علامتی افسانہ ہے مین را نے یہاں انسانی فطرت کو بطور کہانی پیش کیا ہے۔ ایک انسان جو فطری طور پر کسی جبر کو برداشت نہیں کرنا چاہتا۔ کیونکہ اللہ تعالیٰ نے اسے اشرف المخلوقات بنا کے پیدا کیا ہے۔ ایک انسان کی زندگی تب ہی مکمل ہوتی ہے جب وہ اپنی خودی، اپنی انفرادیت اور اپنے وجود سے آشنا ہو۔ اس بات کی عکاسی افسانے کے ان چند سطروں سے ہوتی ہے۔

> ''سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟ میں جاہل، بے
> بس، بیمار کچھ نہ کہہ پاتا۔''
>
> ''میرے نادان دوست، تم سورج اور سائے کا مرکز ہو۔
> سورج اور سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے۔''

غیاث احمد گدی کا افسانہ ''بابے'' ایک منفرد افسانہ ہے اس افسانے کا موضوع عام ہے جس میں عورت اور مرد کے درمیان ناجائز تعلقات اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ عام موضوع ہونے کے باوجود منفرد اس لیے ہے کہ بابے ایک ایسا زخمی دل انسان ہے جو اپنے بے تحاشہ قہقہوں کے بیچ خود کو گم کرنے اور اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا قہقہہ نہیں بلکہ اس کی روح کی چیخ و پکار ہے جس کا احساس صرف اور صرف اسی کو ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے بابے کے شدید غم کا اظہار ہے۔

> ''کیا کروں بابو، بڑا سناٹا معلوم پڑتا ہے، بڑی بھیانک
> چپ......'' اس نے آپ ہی آپ کہنا شروع کیا۔ یہ ''بھری
> پڑی دنیا، ایسی خاموش'' ایسی سنسان جان پڑتی ہے کہ دم
> گھٹنے لگتا ہے۔ سوچتا ہوں، بولوں نہیں، ہنسوں نہیں تو......
> کہیں یہ سناٹا مجھے نگل نہ لے......!!''

بابے کے قہقہوں کو ہر کوئی سنتا ہے لیکن رات کی جان لیوا تنہائی میں اس کی سسکیوں اور کراہوں کو سننے والا کوئی نہیں ہوتا۔

عوض سعید کے افسانے 'رات والا اجنبی' کا موضوع تنہائی سے اکتاہٹ ہے۔ عوض سعید نے آج کے جدید معاشرے میں لوٹ کھسوٹ، خرابے کو نظر انداز کرنے کے معاملات کو طنزیہ طور پر پیش کیا ہے۔ آج سماج میں خونی کھلے عام پھرتے ہیں۔ کوئی اُن کو پوچھنے والا نہیں ہے۔ قتل و غارتگری بہت عام ہو چکی ہے کیونکہ صنعتی تکنالوجی اتنی ترقی کر چکی ہے کہ آئے دن نت نئے تجربے ہو رہے ہیں۔ ملک کے ملک تباہ ہو رہے ہیں۔ اب چاقو اور بندوق کی جگہ مزائلوں نے لے لی ہے جس کی وجہ سے قاتل کی حیثیت اتنی غیر معمولی ہوگئی ہے کہ کوئی اسے نہیں روک سکتا۔ جس کا اظہار انہوں نے یہاں کیا ہے۔

> ''یہاں تک کے پولیس کے ان جوانوں کو بھی اسے دیکھ کر
> چپکے سے کھسک گئے تھے......لیکن وہ تو سینہ تانے قاتل
> ہونے کے باوجود سڑک پر فاتحانہ انداز سے چل رہا تھا۔''

شب خون ص:1458

آج صنعتی ترقی کے زمانے میں لوگ اتنا مصروف ہو گئے ہیں کہ کھلے عام پھرنے والے قاتلوں سے نبرد کی فرصت تک کسی کو نہیں ہے۔

> ''خون میں بھرا ہوا ننگا چاقو ہاتھ میں تھامے رہنے کے باوجود
> وہ کسی کو اپنے طرف متوجہ نہ کر سکا تھا۔''

شب خون ص:1459

آج کا معاشرہ صرف اس فرد کو خاطر لاتا ہے جو اس ترقی کے میدان میں کامیاب ہو۔

غیاث احمد گدی کے افسانے ''طلوع'' کا موضوع نئی نسل کے خیالات سے ہے۔ غیاث احمد گدی نے افسانے میں جن مسائل اور نئے خیالات کو پیش کیا ہے وہ سماج میں برسوں پہلے سے ہی موجود ہیں جہاں ایسی حیرت انگیز اور دل دہلانے والے واقعات رونما ہو رہے تھے۔ لیکن آج کے فرد نے اس کو انتہا تک پہنچا دیا ہے۔ افسانہ آج کے فرد کی نفسیات کی بہترین مثال ہے۔ چونکہ آج کا فرد کبھی یہ نہیں سوچے گا کہ جس چیز کی اسے خواہش ہے وہ خود اس کے لیے اور دوسروں کے لیے بھی مضر ہے۔ بس اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے دوڑ لگا رہا ہے۔ افسانے کے ان دونوں کرداروں کی دوڑ دھوپ سے اس کا اندازہ ہوتا ہے:

''سارا دن یوں ہی بیت گیا۔ وہ دونوں لڑکے اس کے پیچھے
بھاگتے بھاگتے تھک گئے۔'' شب خون ص:1468

علاوہ ازیں انہوں نے ایک اور خاص بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ زندگی کی گاڑی کی رفتار اس کو لے کر چلنے کا ڈھنگ عمر سیر خود بہ خود حاصل ہوتا ہے اور ویسے بھی وقت اور حالات انسان کو سب کچھ سکھا دیتے ہیں۔ بشرطیکہ اس کے اندر کسی چیز کو پانے کا جذبہ موجود ہو مثلاً غیاث احمد گدی نے گاڑی چلانے کے عمل سے زندگی میں آنے والی پریشانیوں سے کس طرح نبرد آزما ہو سکتے ہیں درج ذیل میں اس کو پیش کیا ہے:

''گاڑی کیسے چلتی ہے، کیسے اسٹارٹ ہوتی ہے، کیسے اسپیڈ
پکڑتی ہے، موڑ کاٹتی ہے، راستے بدلتی ہے اور کیسے سامنے
والے راہگیر کو اپنی زد سے بچاتے ہوئے نکل جاتی ہے۔''

شب خون ص:1468

غیاث احمدی گدی نے ایک اور بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب انسان سامنے والے کی ترقی دیکھتا ہے اسے کچھ بھی سجھائی نہیں دیتا۔ وہ اس کے برابر درجہ حاصل کر لینے کی تک ودو میں لگا رہتا ہے لیکن جب وہی سامنے والا کمزور پڑ جائے تو اس کو کمتر درجہ کا رتبہ دیا جاتا ہے۔ اس کو گری ہوئی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔

ذیلی باب سوم : تہذیبی

اقبال مجید نے اپنے افسانہ پیٹ کا کیچوا میں مذہبی رسومات وعقائد کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے مذہب سے متعلق اور انسانی فطرت کے مطابق چند ایک موضوعات کو زیر بحث لایا ہے، شیعہ سنی کی لڑائی، محرم کے مہینے میں امام باڑوں کا نوحہ پڑھنا، بچے کی تدفین کے لئے خرچ کا حساب لگانا، اور پھر اُسے دفنانے کے لئے شوہر اور بیوی کے مذہب کے اختلاف کا درآنا، جیسے موضوعات سے افسانے کا پلاٹ ترتیب پاتا ہے، آج کے مسلم معاشرے پر ایک گہرا طنز بھی کیا ہے۔ ویسے سارا افسانہ طنزیہ پیرائے میں لکھا گیا ہے جس کی مثال درج ذیل ہے۔

''میری جان وہ بڑی نرمی سے گویا ہوا۔ کیا تم جانتے ہو کہ سنی
مسلمان اپنے مرد کی تجہیز و تکفین کیسے کرتے ہیں؟''

''اور شیعہ مسلمان؟'' ''نہیں'' تو تم شاید غسل میت بھی نہیں
جانتے ہوں گے''

(شب خون ص:915)

اس افسانے میں کیچوے کا بھی ذکر ہے اصل میں کیچوا انسانی ضمیر کی علامت ہے کیوں کہ یہ اپنے اندر ہی اندر بل رہا ہے، یہ ایک نہ ایک دن ہر انسان کو بگاڑنا ضرور ہے نتیجتاً انسان بے حس ہو جاتا ہے۔

جیلانی بانو نے اپنا افسانہ ''سوکھی ریت'' میں حیدر آباد کی دم توڑتی ہوئی مخصوص تہذیب و معاشرت کو پیش کیا ہے۔ جاگیردارانہ ماحول و معاشرے کا خاتمہ ہو رہا تھا، ایک نئی تہذیب وجود میں آ رہی تھی تقسیم ملک کے بعد ہندوستان اور پاکستان کا قیام عمل میں آ چکا تھا۔ جیلانی بانو نے اپنے افسانوں کے موضوعات اور مواد میں تقسیم ملک کی وجہ سے انسان کی شخصیت کے انتشار اور بکھراؤ کو پیش کیا ہے۔ اس بوڑھے شخص کے الفاظ سے اس بات

کی عکاسی ہوتی ہے۔

''اس عمر کے لوگ اپنے خوبصورت دن ادھر چھوڑ آئے تھے
اور اب بہتی موجوں میں ڈھونڈنے ساحل کے کنارے
آجاتے ہیں۔''

جیلانی بانو نے اس افسانے میں ایک مہذب اعلیٰ سوسائٹی میں زندگی بسر کرنے والوں کی حقیقی تصویر بھی پیش کی ہے اور خاص کر معاشرے کی ایک خاصیت کو بھی پیش کیا ہے کہ کھانے کے بعد پان کھانے کا رواج حیدرآبادی تہذیب کی عکاسی کرتا ہے۔ان باتوں کی عکاسی درجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

''آپ اپنی پسند بتایئے نا......جائز کھانے پسند ہیں کا یا
کانٹینٹل ڈیشس......''

''بیگم ہمی رفیق جو پیرس کے پرفیوم سے مہکتی،امریکن
میکپ سے چمکتی، پاکستانی خلوص سے دمکتی......''

''لیکن کھانے کے بعد پان کھانے کے لیے تو آپ کو وہاں
جانا ہی پڑے گا۔''

سریندر پرکاش افسانہ ''خواب صورت'' میں جدید دور کی ناگفتہ بہ صورت حال،اخلاقی روحانی انحطاط اور انسانی نفسیات کو فن کارانہ انداز بیان میں پیش کیا ہے۔سریندر پرکاش نے اس افسانے میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جب ہر طرف شر کا غلبہ ہو تو ایسے حالات میں خود کو محفوظ رکھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔سریندر پرکاش نے تہذیبی نفسیات اور مذہبی منافرت سے پاک دور کو بھی پیش کیا ہے۔

اس بات کی عکاسی افسانے کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

''قبائلی عورت جو مشینی پمپ کا پانی نہیں پیتی، بلکہ پمپ کی

پوجا کرتی ہے۔اور گندے جوٹھر کا پانی پیتی ہے، ایک ہندو
بچہ خواب میں رسول پاکؐ کے بارے میں یہ دیکھتا ہے کہ وہ
ایک کھیت کے کنارے کھڑے کسانوں سے باتیں کررہے
تھے۔ جوان ہوکر اس بچہ کے خواب کی نوعیت بدل جاتی
ہے۔ مارگریٹ کو وہ اپنی بہن کہتا اور سمجھتا ہے، لیکن خواب
میں وہ اسے کسی اور روپ میں نظر آتی ہے۔"

عورت کا گندے تالاب کا پانی یہ تہذیبی نفسیات کی طرف اشارہ ہے جو اپنی کلچر اور فطرت کے آگے مجبور ہے۔ایک ہندو بچے کا خوب دیکھنا اس طرف اشارہ ہے کہ وہ دور تعصب اور مذہبی منافرت سے کتنا پاک تھا۔ لیکن آج کے دور میں اس قدر بدی کا غلبہ ہے کہ بھائی اور بہن کے مقدس رشتے میں بھی دراڑ پڑتی نظر آرہی ہے۔

سید محمد اشرف نے اپنے افسانے 'تلاش رنگ رائیگاں' میں زندگی کی ایک تلخ حقیقت کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کا موضوع اُن لڑکوں کے ہاتوں معصوم لڑکیوں کا جنسی استحصال بھی ہوسکتا ہے جو اپنے جھوٹے پیار کے جال میں پھنسا کر اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کرتے ہیں۔ یہ دراصل آج کی عصری صورتحال کی عکاسی ہے۔ گیتا کے الفاظ اس بات کی دلیل پیش کرتے ہیں۔

"ارشد تم کسی کو نہیں چاہتے......نہ تم ارمل...... نہ غزالہ
آپا...... نہ عشو...... اور نہ ہی مجھے......بس تم ایک شخص کو
چاہتے ہو۔تم کو بتادوں کون ہے وہ۔ وہ تم خود ہو......اور تم
خود اپنی محبت سے محبت کرتے ہو"

شب خون ص:1253

سید محمد اشرف نے آدمی کی زندگی کو ایک کھلی کتاب کے مانند دیکھایا ہے جو ہواؤں کے دوش پر پنّے پلٹتے

ہیں۔

ایک بچے کی نفسیات کو بھی پیش کیا ہے کہ وہ ہر پل چاہتا ہے کہ اس کی ماں سب سے زیادہ اسے ہی چاہے کسی اور کو نہیں۔ اپنے پیار کو بانٹنے نہیں دیتا ہے۔ درج ذیل اقتباس میں ارشد کی سوچ سے یہ ظاہر ہوتا ہے۔

''اماں''۔ اس نے پھر ہولے سے پکارا'' ہاں۔ بولو'' تم ہم سب میں سب سے زیادہ کسے چاہتی ہو؟

شب خون ص:1234

''حلوہ کھاؤں گا اور صرف میرے لیے بنانا۔''

شب خون ص:1233

انہوں نے یہاں ایک اور بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ اسلام میں حجاب کا تصور کیا ہے اور نامحرم سے ملنا چاہیے یا نہیں۔

''مسلمان تو نامحرم کو دیکھتے ہی نہیں ہیں پھر بھلا چھونے کا کیا سوال۔''

شب خون ص:1235

شفیع جاوید نے اپنے افسانے 'تیز ہوا کا شور' میں جہاں ایک طرف بے دست پائی کو پیش کیا ہے وہیں دوسری طرف انہوں نے مادی اقدار کے عروج پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مادی اقدار کے عروج کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب پدمانرتیہ سنگیت اپنانا چاہتی ہے لیکن کلاسیکی سادھنا میں وشواش نہیں رکھتی ہے۔ اس لئے کہ اس میں ترقی کی راہیں زیادہ نظر نہیں آتیں ہیں۔ اس بات کی عکاسی ورشا کی گفتگو سے ہوتی ہے۔

''اس میں اس کا کیا دوش، سمئے بدل گیا ہے، کلاسیکی سادھنا

میں کیا رکھا ہے، گھر چلائے پائے گی کیا؟''

شب خون ص:1279

شفیع جاوید نے یہاں انسان کی ایک نفسیاتی حقیقت کو پیش کیا ہے جس سے انکار ناممکن ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انسانی زندگی میں سنگیت کی اہمیت ہے۔ سنگیت وہ چیز ہے جو کرب سے کرب میں مبتلا شخص کو کچھ لمحے کے لیے بخشش ہے۔ ورشا کی حرکتوں سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے۔

''رقص کے تیز دائروں میں وہ بھول گئی۔ اپنا افسوسناک
ماضی اور خطرناک مستقبل......بس ایک لمحہ مسرت تھا جو ایک
فنکار کے الہاموں کا سرچشم ہوتا ہے۔''

شب خون ص:1280

انھوں نے جہاں ایک طرف دیوی دیوتاؤں پر ایقان کا اظہار کیا ہے وہیں دوسری طرف صوفی منش حضرات کی دعاؤں کی فضیلت کو بھی پیش کیا ہے۔ جس کی دعاؤں کی بدولت لوگوں کے گھر میں چراغ جلتے ہیں۔

''تان سین کے والد مارکنڈے پانڈے نے موسیقی کو پسند
کرنے والے صوفی حضرت غوث محمد گوالیاریؒ کی قدم بوسی
کی تو ان کی دعاؤں کی برکت سے تان سین پیدا ہوئے''

شب خون ص:1280

شفیع جاوید نے آدمیوں کی ایک خصلت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ وہ اپنے گھر کی ذمہ داریوں سے بچنے کے لیے دیوی دیوتاؤں کے مندر کے پاس بیراگی بننے کا ناٹک رچ رہے ہیں۔ اس افسانے کا اصل موضوع

یہی دست و پائی ہے۔جس میں تاج، ورشا کو چھوڑ کر بیراگی بن جاتا ہے۔شفیع جاوید نے اپنے افسانے میں ایک پیغام بھی دیا ہے جو دلچسپ بھی ہے اور ہر کسی کے لیے مفید بھی وہ یہ کہ

”رشتہ وہی ہے جس میں چاہت کی چاشنی شامل ہوتی ہے...... رشتہ انہیں سے بنانا چاہیے جو رشتوں کی آبرو کی حفاظت کرنا چاہتے ہیں۔“

شب خون ص:1281

ذیلی باب اول : پلاٹ

اگر چہ انتظار حسین نے اپنی افسانہ مورنامہ نگاری کا آغاز سیدھی سادھی اوراس سادگی میں بھی تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے معاشرتی المیہ سے کیا تھا۔ 1960ء کے بعدان کے یہاں تبدیلی پیدا ہونا شروع ہوئی اور پھر ماضی کی بازیانت اور دیومالائی اساطیری رجحان شامل ہوگیا، علاوہ ازین بزرگانِ دین کے معلفوضات اخلاقی وروحانی زوال، ذات کے باطنی منظرنامے کواپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔

انتظار حسین اس افسانے میں چندایک کہانیوں کوپیش کیا ہے ان تمام کاتعلق کہیں نہ کہیں ہجرت اور ذات کی تلاش ہے، پہلے تو انہوں نے ہلکے سے ہندوستان کے ایٹمی دھماکے اوراس کے اثرات جانور اور خاص کر راجستھان کے موروں پر ہوا ہے۔علاوہ ازیں مور کوہی لے کرایک مذہبی بات بھی بیان کی ہے کہ مور جو جنت کا جانور ہےلیکن اُس کی ایک انجانی ہمدردی اُس کے لئے پریشانی کا باعث بنتی ہے اوراُسے جنت سے نکال دیا جاتا ہے، اماں حوابابا آدم کوبھی جنت سے نکال دیا جاتا ہے کیونکہ وہ بھی شیطان کی جال میں پھنس جاتے ہیں۔

انتظار حسین نے یہاں ماضی اور حال کی درد بھری داستان سنائی ہے، اس بات کی عکاسی افسانے کے اس اقتباس سے ہوتی ہے۔

> **”اس بیچ سے میں گزر رہا تھا کہ پیچھے سے ایک مور نے مجھے**
> **پکارا میں نے مڑکر دیکھا وہ دیکھائی تونہیں دیا۔مگراس کی**
> **پکار پھر سنائی دی۔عجب پکار تھی جیسے ہزار صدیاں مل کر مجھے**
> **پکار رہی ہوں۔“**

(شب خون شمارہ نمبر220اکتوبر1998ء ص:4)

''مورنامہ'' میں انتظار حسین نے کئی ایک کہانیوں کو پیش کرنے کے باوجود بھی ان میں منطقی ترتیب ہے۔ ان میں وقت کا ایک تسلسل ہے نقطہ آغاز اور انجام میں ربط ہے۔ سارے سلسلے ایک مرکزی نقطے سے جڑے ہوئے ہیں۔

انتظار حسین نے اس افسانے میں شری کرشن، ورونا چارجہ، پانڈوؤں کی درد بھری کہانی بیان کی ہے۔

''ادھر موروں نے شور مچا رکھا تھا، کتنی ہراس بھری آوازوں میں چلا رہا تھے۔ یعنی وہ مور جو بچے رہ گئے تھے، ادھر پانڈوں کے گھروں سے عورتوں کے بین کی آوازیں آ رہی تھیں، ہر گھر ماتم کدہ بنا ہوا تھا۔''

(شب خون شمارہ نمبر 220 اکتوبر 1998ء ص:7)

سریندر پرکاش افسانہ ''جیسی گراں'' میں کہانی کی ابتداء تجسس آمیز انداز میں پیش کی ہے۔ ہر قاری کو یہ جاننے میں جستجو ہوتی ہے کہ آخر ''جیی ژاں'' ہے کون؟ اور کیوں کر اس کا انتظار ہو رہا ہے؟ کہانی کی ابتداء کچھ اس طرح ہوئی ہے۔

''جیی ژاں کا سب کو انتظار تھا''

(شب خون شمارہ نمبر:41 اکتوبر 1969ء ص:7)

کہانی میں تجسس شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے ابتداء تا اختتام تک کہانی کھل کر قاری پر آشکار نہیں ہوتی ہے لیکن کہانی پن کی زیریں لہریں موجود ہیں۔ بہت ہی مبہم انداز میں کہانی کو پیش کیا ہے۔

اسد محمد خاں کا افسانہ ''سلوتری'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں کچھ لوگ سمندر کی سیر کو نکلتے ہیں لیکن بیچ راستے میں ان کی کشتی کا انجن خراب ہونے کی وجہ سے کچھ لوگ کشتی سے کود جاتے ہیں جس میں میاں بیوں کا بھی ایک

جوڑا ہے جن کا ایک بچہ بھی ہے اس کا شوہر بھی اپنی جان بچانے کی خاطر سمندر میں کود جاتا ہے کیوں کہ اسے تیرنا آتا ہے، لیکن یہ عورت تیرنا تو جانتی تھی لیکن نہیں کودتی چونکہ بچہ بھی اس کے ساتھ تھا، اس کشتی میں ایک اور آدمی رہتا ہے جو اس اکیلی عورت کو دیکھ کر نہیں کودتا اور اسے کنارے تک لے جاتا ہے۔

یہاں سے کہانی ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے جب کنارے پر پہنچتے ہیں وہاں اُنہیں ایک آدمی سے ملاقات ہوتی ہے جو اپنے آپ کو ''سلوتری'' بتاتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ جانوروں کا ڈاکٹر ہے۔ دراصل یہ کوئی جانوروں کا ڈاکٹر نہیں رہتا بلکہ انسان کے بچوں کے بلی چڑھانے والا ہوتا ہے۔ جب سے وہ سلوتری اس عورت کو دیکھتا ہے اس کی نظر بچے پر ہی مرکوز رہتی ہے۔

عورت جو کہ ہوشیار رہتی ہے اس آدمی کی نیت سے واقف ہو جاتی ہے اور اس سے بچ کر ہی رہنا چاہتی ہے، لیکن ایک دن وہ آدمی اس عورت کو گودام میں لے جاتا ہے اور بچہ کو جلانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ناکام ہو جاتا ہے عورت خود ہی اس سلوتری کو آگ میں ڈھکیل دیتی ہے جس کی وجہ سے وہ جل کر ختم ہو جاتا ہے۔ سارے گاؤں والے جمع ہو جاتے ہیں جب کہ گاؤں والوں کو اس آدمی کے بارے میں سب کچھ معلوم رہتا ہے لیکن وہ ڈر کر چپ رہتے ہیں اور پولیس کو بھی خبر نہیں کرتے ہیں۔ دراصل پولیس اس گاؤں میں آتی ہی نہیں تھی۔ بس بھی اس گاؤں میں ہر دن نہیں آتی کوئی ایک دن ہوتا جب بس آتی ہے۔ سلوتری کے مرنے کے بعد وہاں بس بھی آتی ہے اور پولیس والے بھی آتے ہیں یہاں کہانی ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سلوتری کی جادوگری سے گھبرا کے کوئی یہاں نہیں آتا ہے۔

اسد محمد خاں نے کوئی خاص کہانی بیان نہیں کی لیکن اس کی کہانی میں ابتداء ارتقاء اور ایک انجام ضرور ہے کہانی میں کہیں بھی کوئی جھول نہیں ہے۔ اسد محمد خاں کا افسانہ ''سلوتری'' پلاٹ کے فن پر کھرا اترتا ہے۔

اپندر ناتھ اشک کا افسانہ ''بےبسی'' یہ کہانی انسان کی شکل وصورت اختیار کرنے والی اس بدصورتی کی اتھاہ بےبسی ہے، جو ایک خوب صورت، مہذب، لیکن بیمار مرد کو چاہنے لگتی ہے، اس کہانی کا ہیرو لال ہے جو کسی خوبصورت دوشیزہ کو پا کر بیماری میں مبتلا ہوجاتا پر اس بدصورت کے تعلق میں اس کا دم گھٹنے لگتا ہے لال کے پھیپھڑوں میں دق ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی بیوی بچہ سے علحدہ رہتا ہے تاکہ اس کی بیماری کے اثرات ان پر نہ پڑے۔

اپندر ناتھ اشک کا افسانہ ''بےبسی'' میں پلاٹ اپنے ارتقائی مراحل سے گزرتا ہے ان کے یہاں پلاٹ میں ابتداء، ارتقاء اور انجام ہے۔ کہانی، اپنے ارتقائی سفر میں ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ لال کی بیوی کسی کام کے سلسلے میں اپنے مائیکے جاتی ہے اور گھر کی ساری ذمہ دار آیا کو سونپتی ہے۔ لال کی بیوی جانے کے بعد آیا کے اندر کچھ تبدیلیاں پیدا ہوتی ہے۔ آیا لال کے قریب آنے لگتی ہے، اور ایک دن وہ لال سے بہت ہمت کر کے یہ کہتی کہ وہ اس سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ لال اس کی یہ بات سن کر جھنجلا جاتا ہے اور انکار کردیتا ہے، جس کی وجہ سے آیا بہت مایوس ہوجاتی ہے اور لال بھی اس کو چاہنے لگتا ہے لیکن اظہار نہیں کر پاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے:

> **''باہر باغیچہ میں بائیں کندھے پر بستر اُٹھالئے اور دائیں**
> **میں چھوٹا اٹیچی لیے آیا جارہی تھی، لال کے ہونٹوں سے آواز**
> **نہیں نکلی......ایک بار پھر لال کے جی میں آیا کے بڑھ کر**
> **اسے بلالے لیکن وہ ساکت وہ جامد خاموش کھڑا رہا تھا اور آیا**
> **گیٹ سے باہر نکل گئی تھی۔''**

اس کہانی میں جہاں آیا کی بےبسی کا اظہار ہوا ہے وہیں لال کی بےحسی کی جیتی جاگتی حقیقی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ بےبسی دونوں طرف ہے مگر بدصورتی کی بےبسی المنا کی ہے۔ کہانی کا اختتام ہر قاری کو جھنجھوڑ کر رکھتا ہے۔

انور خاں کے افسانے ''گیلری میں بیٹھی عورت'' میں نہ تو کوئی واضح موضوع کواپنایا ہے اور نہ ہی پلاٹ کے کوئی اصول نظر آتے کہانی منظر نگاری سے شروع ہوتی ہے۔ جو گیلری میں بیٹی سن رسیدہ عورت کو دیکھتے ہیں۔ درخت پر بیٹھا کبوتر کا جوڑا اس کے بارے میں سوچتا ہے کہ کیا وہ بھی کسی گوشے میں اس کے محفوظ ہے یہاں پلاٹ میں راوی کی مداخلت نظر آتی ہے۔اور وہ یہاں بوڑھی عورت کی حالت زار بتاتے ہیں۔گیلری کے نیچے ایک نوعمر لڑکا بوڑھی عورت کو دیکھ رہا ہے اور بوڑھیا سڑک پر دیکھ رہی ہے۔کہانی اچانک سے ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے، ایک شرابی لڑکھڑاتا ہوا گیلری کے نیچے آکر رکتا ہے اور بوڑھی عورت سے پوچھتا ہے کہ ہر روز یوں ہی تم مجھے گھورتی رہتی ہو، وہ چلاتا ہے آخر کیوں؟ اور وہ خود ہی جواب دے لیتا ہے کہ میں تمہارا گنہگار ہوں گنہگار ہوں ،اچانک سے سڑک کے کنارے آکر ایک کتا نمودار ہوتا ہے، جو گیلری کے نیچے آکر دو تین بار خوش دلی سے بھونکتا ہے اور لہراتے ہوئے آگے بڑھ جاتا ہے یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ کتا بھونکتا کیوں ہے؟ اور پھر وہ بھی خوش دلی سے؟ نوعمر لڑکا یہ سب کچھ دیکھ کر ڈر و خوف کے مارے دوڑنے لگتا ہے۔

سلام بن رزاق نے اپنا افسانہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی' کی ابتداء حیرت انگیز واقعہ سے کی ہے۔اس افسانے کے سارے واقعات عصری حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، کہانی کی ابتداء ایک بچے کی پیدائش سے ہوتی ہے جو عام بچوں سے مختلف ہے اس کا سر کم از کم تین گناہ بڑا تھا، اس کے پیدا ہوتے ہی اس کی ماں چل بسی تھی، سارے لوگ اس کو دیکھ کر بھاگنے لگتے ہیں۔ جوتشی س کے بارے میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں پیش کرتے ہیں یہ لڑکا بڑا ہو کر دوان بنے گا۔افسانہ نگار نے یہاں کہیں بھی یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ بچہ پلا کہاں اور کس طرح ؟ یہاں نہ تو اس کے باپ کا ذکر ہے اور نہ ہی کسی رشتے دار کا اور پھر اچانک اس کو تپتی دھوپ میں پھرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔اسے ہر چیز میں دھوکہ فریب نظر آتا ہے یہاں کہانی میں ایک پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے وہ یہ کہ راستے میں جھیلیں، کنویں، جھرنے پڑتے ہیں لیکن وہ یہاں آکر وہ دو گھونٹ پانی نہیں پیتا ہے۔اب وہ سفر میں اتنی دور نکل جاتا ہے کہ واپسی کا راستہ بھول جاتا ہے اور اب وہ دو گھونٹ پانی کی آس

لگا بیٹھتا ہے۔ اتنے میں ایک عورت نظر آتی ہے جس کی آنکھوں سے شفقت کے سوتے ابل پڑ رہے تھے وہ اس کی پیاس بجھاتی ہے یہاں یہ سوال یہ اُٹھتا ہے کہ یہ عورت کون ہے۔ جو اس کی پیاس بجھاتی ہے۔

افسانے کے پلاٹ میں کوئی جھول نہیں ہے کہانی اپنی ابتداء سے اختتام تک بتدریج آگے بڑھتی ہے۔

اقبال مجید نے اپنے افسانے پیٹ کا کیچوا کے سارے واقعات سماجی زندگی سے لیے ہیں۔ اس افسانے کا ہر موضوع ہر لفظ زمین اور سماجی حقائق کی دلیل پیش کرتا ہے۔ افسانے کے پلاٹ میں جہاں سادگی اور تسلسل نظر آتا ہے وہیں پیچیدگی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ جس کے باوصف شروع سے آخر تک افسانے کے موضوع ومواد میں قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے۔

اس افسانے کی کہانی ایک بچے کی تدفین کے لئے کفن وغیرہ کے خرچ سے شروع ہوتی ہے۔ جب پیسے کا انتظام ہوجاتا ہے تو بات اس کشمکش پر رک جاتی ہے کہ تدفین کس طریقے سے کی جائے راج کے والدین اپنے اپنے مسلک کے اصولوں کی بنیاد پر اُسے دفن کرنا چاہتے ہیں آخر کار محلے والے ہی اس کے عقیدے کے مطابق اس کے بیٹے کی تجہیز وتکفین کی تیاری کرتے ہیں۔ اس کے پیٹ میں کیچوا ہے جو ہر بار اسے کچو کے لگاتا رہتا ہے اسے لگتا ہے کہ یہ کیچوا حقیر ہونے کے باوجود مجھ پر غالب ہورہا ہے اس کیچوے سے تنگ آ کر اسے اپنے پیٹ سے نکالنے کے لئے جلاب کا سہارا لیتا ہے لیکن افسوس کہ یہ وہ کیچوا نہیں تھا جو جلاب سے باہر نکلتا ہے یہ تو اس کا ضمیر تھا جو اس کی شخصیت کے ٹوٹنے کو ظاہر کر رہا تھا۔

بشیر باگ کا افسانہ ''عجیب تماشا'' حیرت انگیز انکشافات لیے ہوئے شروع ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ منظر کشی بھی اسی میں شامل ہے۔ اس سارے افسانے میں فلسفیانہ باتیں نظر آتی ہیں افسانے کی شروعات ایک عجیب تماشے سے شروع ہوتی ہے جس میں دودھ کی زمین' دودھ کا آسمان' دودھ کا درخت' یعنی قدرت کی بنائی ہوئی ہر چیز دودھ کی'۔ اس کے علاوہ ایک اور عجیب تماشا رونما ہوتا ہے جس میں پرندوں کا چگنا' پرندوں نے جگالی کرنا چھوڑ دیا۔ ہر طرف افراتفری پھیلی ہوئی تھی۔

یہاں پلاٹ ایک نیارخ اختیار کرتا ہے'ایک نئی کہانی کی شروعات ہوتی ہے ایک کمرے میں raindingلگی ہوئی ہے،جس میں سات موٹی تنومند گائیں ہیں جنھیں سات لاغر گائیں کھارہی ہیں۔یہ واقعہ اسلامی تاریخ سے وابستہ نظر آتا ہے۔ایک بوڑھا شخص ہے جو اس وقت پیدا ہوا تھا جب کہ ذہن میں انسان کی تخلیق کا خیال پیدا ہوا تھا اور نوارد اس وقت پیدا ہوا تھا جب انسان نے پہلی بار جینا چاہا۔یہاں اچانک اسٹیج کا پردہ بند ہوجاتا ہے'بند ہونے سے پہلے یاذوالقرنین یاذوالقرنین کی آواز دوڑنے لگتی ہے۔

مبشر جب سمجھانے لگتا ہے تو اس کی زبان سے نکلے ہوئے الفاظ دودھ بن کر ٹپکنے لگتے ہیں۔سسکتی ہوئی عورت ان الفاظ کو پینے لگتی ہے جس کی وجہ سے وادیوں میں سسکیوں کی گونج ہونے لگتی ہے۔تب چرندوں نے پرندوں نے سکون کا سانس لیا۔مچھلیاں تیرنے لگتی تھیں اور پگڈنڈی سے گزرنے والے بہت ساری دعائیں دیتے ہوئے گزرنے لگے اور یہاں یہ عجیب تماشا ختم ہوا'اس افسانے میں دو زمانے دکھائے ہیں ماضی اور حال۔

سریندر پرکاش کا افسانہ''سم باڈی''نوباڈی،ڈیڈ باڈی'' کا پلاٹ کافی گنجلک ہے افسانہ نگار نے اس میں کئی ایک کہانیوں کو پیش کیا ہے۔ابتداء میں ایک رئیس اور ایک فقیر کی کہانی کو پیش کیا ہے۔اگلی کہانی میں ریلوے اسٹیشن کا ذکر ہے۔یہ ریلوے اسٹیشن دراصل زندگی کی علامت ہے۔کہانی یہاں سے ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔ایک مہترانی کا ذکر ہے جو ہر دن سڑک کی صفائی کرتی ہے،اس مہترانی کا ایک چھوٹا سا لڑکا بھی ہے جو اپنی گول مٹول آنکھوں سے اپنی ماں کو تین ہزار برسوں سے دیکھ رہا ہے جو سڑک کی صفائی کررہی ہے۔یہاں سریندر پرکاش تین ہزار برسوں کا ذکر کرکے افسانے میں جدید قدیم کا عجب تال میل کو پیش کیا ہے۔یہاں کہانی بظاہر تو سادگی سے شروع ہوتی ہے۔لیکن جیسے جیسے کہانی اپنے ارتقاء کو پہنچتی ہے مبہم اور مشکل فہم ہوتی چلی جاتی ہے۔

سلیم اختر افسانہ''محاذ 1970ء''میں وقت کو کہانی کا بنیادی مرکز بنایا ہے۔فلم کے ٹریلر کی طرح کہانی کو

بیان کیا ہے۔ پلاٹ میں ہر وقت ایک تجسس کا احساس ہوتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔خوف و ہراس کا عالم ہر وقت چھایا ہوا نظر آتا۔ہجرت کے کربناک واقعات کو سلیم اختر نے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

خالدہ حسین کا افسانہ ''آدھی عورت'' کے پلاٹ میں تھوڑی سی پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے۔کہانی کی ابتداء ایک ایسی عورت سے ہوتی ہے صبح جب وہ نیند سے جاگتی ہے تو اُس کی داہنی آنکھ بائیں سے الگ دکھتی ہے اور دایاں ہاتھ بائیں سے الگ اپنی اس صورت حال سے وہ پریشان ہوجاتی ہے۔وقت کی اہمیت کو بھی انہوں نے یہاں پیش کیا ہے۔دراصل انہوں نے یہاں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کچھ پل کے لئے اس دنیا میں آیا ہے بلکہ اُتارا گیا ہے اُس کو وقت کی قدر کرنا چاہیئے ،اس بات کی عکاسی مندرجہ ذیل میں دیئے گئے اقتباس سے ہوتی ہے۔

> ''مگر وقت وقت......وقت کہاں ہے۔تھوڑے سے وقت
> میں ہم کو کس قدر بے شمار کام کرنا ہیں۔گھڑی کی سوئیوں کی
> طرح صبح کے اجالے سے رات کے اندھیرے تک چل
> چل۔چل اور پھر وہیں پر جا جہاں سے چلتے ہیں۔''

[شب خون شمارہ نمبر:122 ص:22]

افسانے میں تھوڑی سی پیچیدگی کی وجہ سے قاری کا تسلسل کہیں کہیں ٹوٹتا ہے۔آگے وہ انسان کی ذہنی کیفیت کو پیش کرتی ہیں کہ سامان پر اگرچہ گرد جمع ہوجائے تو جھاڑنے پر وہ صاف ہوجاتی ہے۔لیکن انسان کے اوپر جمی ہوئی گرد کیوں صاف نہیں ہوتی۔دراصل یہاں انہوں نے انسانی ذہنیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔علاوہ ازیں انہوں نے ماڈرن کلچر کو بھی پیش ہے۔یہاں سے کہانی ایک نیا موڑ اختار کرتی ہے۔کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ سے عورتوں کے نفسیاتی وجذباتی کیفیات کو پیش کیا ہے۔

یاسمین،نسیم ،بیگم حمید،سلیم ،راحیلہ،بیگم یوسف مسز شوکت ،رفیعہ وغیرہ کے ماڈرن خیالات کو پیش کیا ہے۔

ان ماڈرن کے خیالات کے پیچھے بھی مایوسی کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے جیسے افسانہ اپنے ارتقائی مراحل سے گزرتا ہے ویسے ہی افسانے میں پیچیدگی بڑھتی جاتی ہے۔

جیلانی بانو سوکھی ریت، میں اپنی کہانی کی بتداء عالیشان عمارت میں سجی مشاعروں کی محفل کے بلند قہقہوں سے کرتی ہیں۔ بیگم ہمار رفیق جو پیرس کے پرفیوم سے مہکتی، امریکن میک اپ سے چمکتی، پاکستانی خلوص سے دمکتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔ اپنی مہمان نوازی میں کسی قسم کا کوئی کثرنہیں چھوڑتی ہیں، ان کے لیے ایک سے ایک ڈشیس تیار کی جاتی ہیں۔ کھانے کے بعد تمام مہمانوں نے ہندوستان سے آئی ہوئی شاعرہ مسز بانو کے لیے اپنی اپنی مہمان نوازی کے دن بانٹ لئے۔

اچانک اونی ٹوپی اوڑھے ایک بزرگ مسز بانو سے کہتے ہیں آپ کلفٹن ضرور ہو جائیے گا۔ وہاں ریت پر پاؤں رکھ کر کھڑے ہو جائیں تو موجیں پاؤں چھونے آجاتی ہیں۔ مسز بانو اور اس ضعیف شخص میں ادھر اُدھر کی باتیں ہیں دراصل اس بوڑھے شخص کا تعلق بھی حیدرآباد سے ہی تھا۔ تقسیم ہند کے بعد سے ہی تھا۔ تقسیم ہند کے بعد وہ پاکستان آگئے تھے۔

اس ضعیف شخص کو حیدرآباد سے اتنی انسیت تھی کہ پاکستان میں رہنے کے باوجود ان کا لہجہ ٹھیٹ حیدرآبادی تھا۔ ان کا بیٹا پاکستانی فوج میں ملازم ہے جس کی وجہ سے انہیں انڈیا کا ویزا نہیں ملتا ہے۔ رات بہت ہو چکی تھی، جانے سے پہلے وہ مسز بانو کو اپنے گھر آنے کے لیے کہہ کر چلے جاتے ہیں۔

وہ ضعیف نامپلی کا بازار اور حکیم چندر بھان کی یادیں تازہ کرنے کے لیے مسز بانو کو اپنے گھر مدعو کرتا ہے۔ مسز بانو اور اس شخص کے درمیان پرانا پل، نفاست کی دیوڑھی، حکیم چندر بھان، قلی قطب شاہ کا بھاگ متی سے ملنا وغیرہ ان موضوعات پر دونوں کی بہت تفصیلی گفتگو ہوتی ہے۔

اچانک کچھ دیر بعد ضعیف شخص نے مسز بانو سے کہا کہ آپ کلفٹن کے بیچ پر جائیے گا وہاں کی موجیں آپ کو

شرابور کر دیں گی، وہ کہتے ہیں کہ میں بھی کئی بار گیا ہوں لیکن موجیں آگے نہیں بڑھیں۔ سوکھی ریت پر کھڑا رہا میں، دل میں اُن کے درد سا اُٹھتا ہے۔ دل کا درد کم کرنے والی گولی زابان کے نیچے دباتے ہیں۔

''ارے اس آدمی کو تو دیکھو کیسے بھاگ رہا ہے، جیسے ریل چھوٹنے ہی والی ہو۔''

ظفر اوگانوی کے مختصر سے افسانے 'انٹرا موروس' میں کہانی پن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ افسانہ سادہ پلاٹ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے یہ کچھ عجیب انداز سے شروع ہوتی ہے۔ افسانے کے کردار ''میں'' ''وہ'' کو کچھ دور سے آواز سنائی دیتی ہے کہ ''یہ جو تم مجھے کہہ رہے ہو'' یہ آواز آہستہ آہستہ اس کے قریب ہوتی چلی جاتی ہے۔ اچانک ایک بچھو ''میں'' کے تلوے، میں ڈنک مارتا ہے اور پھر ''میں'' کے ناخن میں جلن اور کپڑوں میں آگ لگ جاتی ہے نہ صرف وہ اپنے سارے کپڑے اتار پھینک دیتا ہے بلکہ اپنے جسم کی کھال بھی اتار پھینکتا اس کے خون کا رنگ نہ ہی خالص سرخ تھا اور نہ ہی مٹیالا سرخ۔

آواز پھر سے ابھرتی ہے۔ یہاں ''میں'' کی وجہ سے پلاٹ کچھ الجھ سا گیا ہے اور ''میں'' یہ سوچنے لگتا ہوں کہ میں گوشت اور ہڈیوں کے پنجرے میں ہوں یا اس چمڑے کے لباس میں جو میں نے اپنے جسم سے علیحدہ کر دیا ہے۔

اچانک ''میں'' چلا اٹھتا ہے جب وہ اس کے کپڑے پہنے کرسی پر بیٹھ جاتا ہے اس کو دیکھ کر جب وہ مسکراتا ہے تو یہ اپنے آپ کو ننگا محسوس کرتا ہے۔ ''میں'' کو یاد آتا ہے نیلو آنے والی ہے اور اسے Shoping کے لیے جانا ہے تم جلدی سے کپڑے اتار کر اپنے خول کی ہوا نکال دو وہ کہتا کہ تم پریشان کیوں ہو رہے ہو میں چلا جاؤں گا نیلی کے ساتھ تم بھی رہنا۔ میں کو اس بات پر غصہ آجاتا ہے۔

نیلی دروازہ پر دستک دیتے ہی ''میں'' کھولتا ہے۔ نیلی اس کی بانہوں میں کھو جاتی ہے۔ نیلو سے بھی وہ اپنی ''میں'' ''وہ'' ''وہ'' کے بکواس کی رٹ لگائے رہتا ہے۔ یہ دیکھ کر نیلو چکرا جاتی ہے۔ نیلو بھی حیرت زدہ رہتی کہ

دونوں میں ''میں'' کون ہے۔

پھر وہ نیلو کی بھی کھال اتارنے لگتا ہے ''میں'' سب کچھ دیکھ نہیں سکتا اس لیے وہ آنکھیں بند کر لیتا ہے جب ''میں'' آنکھیں کھولتا ہے تو نیلو اپنے کپڑوں میں ملبوس تھی اور پھر ''میں'' نیلی کو اس کے ساتھ جانے کی اجازت دیتا ہے۔

ظفر اوگانوی نے اپنے پلاٹ میں آج کے فرد کی انفرادیت پسندی اور داخلی کشمکش کو پیش کیا ہے۔

عبدالصمد کا افسانہ ''آپس کی باتیں'' میں وقت کو پیش کیا ہے۔ اسلامی نقطہ نظر کو انہوں نے یہاں پیش کیا ہے۔ افسانہ کی شروعات کچھ اس طرح سے ہوتی ہے۔

''نہ انتظار کی گھڑیاں

نہ خوش آمدید کے شادیانے

نہ رخصت کے آنسو

بس وہ ایک وقت ہوتا تھا اور یہ بات اچھی طرح معلوم ہے
کہ وہ وقت ڈھلتی شام کا ہوا کرتا تھا۔''

[شب خون شمارہ نمبر:108 مئی، جون، جولائی 1978ء ص:49]

عبدالصمد کے اس افسانے میں کہانی پن کا احساس تک نہیں ہوتا ہے۔ یہاں عبدالصمد نے اپنے پلاٹ میں گزرے ہوئے اور آنے والے وقت کی روداد کو موضوع بنایا ہے۔

''پتہ ہے آج کی خبریں کیا ہے......؟

ارے وہی ہو گی جو کل تھیں۔

واہ کل اور آج میں فرق نہیں ہے کیا؟''

[شب خون شمارہ نمبر:108 1978ء ص:49]

کہانی اپنے ارتقائی مراحل میں ایک نیا موڑ اختیار کرتی ہے۔شکر اور نمک کی بہت سے لوگ نمک کے بجائے شکر کا استعمال کرر ہے ہیں۔

کہانی پوری گنجلک ہے آسان سادہ اور سلیس زبان ہونے کے باوجود بھی کہانی کھل کر واضح نہیں ہورہی ہے۔

منظر کاظمی کا افسانہ ''تماشے جو نہ ہوئے'' کا پلاٹ اپنی ابتداء سے بتدریج ارتقا پاتا ہوا اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔منظر کاظمی نے یہاں بلوائیوں کے حملے کو اس درد بھرے انداز سے پیش کیا ہے کہ پورا جنگ کا منظر قاری کے آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے، نہ صرف منظر سامنے آتا ہے بلکہ قاری کا دل مغموم ہوجاتا ہے۔افسانہ شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی کا باعث بننے کی وجہ آسان اور درد بھرا لہجہ ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب رہا ہے۔کہانی کچھ اس طرح سے ہے کہ بلوائیوں کے حملے نے اس بستی کو تباہ وتاراج کردیا تھا۔منظر کاظمی نے یہاں اس بستی کا نام نہیں لیا ہے۔ایسا لگتا ہے یہ گجرات میں ہوئے فسادات ہے۔کیونکہ وہاں بھی زیادہ تر عورتوں اور معصوم بچوں کو نشانہ بنایا گیا تھا۔اس بات کی وضاحت افسانے کے ان سطروں سے ہوتی ہے۔

''اس آبادی پر حملہ ہوا تو اولین مرحلے پر ہی لوگوں کو دنیا میں
جہنم نظر آنے لگی تھی۔ ان کے جگر گوشے ان کے سامنے
سسک سسک کر دم توڑ رہے تھے..................

پھر اچانک گویا ان کے حواس ٹھکانے آگئے۔ انہوں نے
پہلا کام یہ کیا کہ گھر میں جو بھی تیز ہتھیار ملے ان سے اپنی

عورتوں کو خود ہی ذبح کر ڈالا'

[شب خون شمارہ نمبر:256 مئی 2002ء ص:17]

منظر کاظمی نے یہاں آدمی کے دو روپ کو پیش کیا ہے ایک ظالم دوسرا مظلوم، مظلوم کے علاوہ انہوں نے آدمی کی انا کو بھی پیش کیا ہے۔ کیوں کہ وہ اپنی عورتوں کو دوسرے مردوں کے ہاتھوں ظلم کا نشانہ نہیں بنانا چاہتے تھے اسی لیے وہ خود ہی اپنی عورتوں کو ذبح کر ڈالا۔

سلام بن رزاق نے اپنے افسانے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' کی ابتدا حیرت انگیز واقعے سے کی ہے۔ اس افسانے کے سارے واقعات عصری حسیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کہانی کی ابتدا ایک بچے کی پیدائش سے ہوتی جو عام بچوں سے مختلف ہے اس کا سر کم از کم تین گنا بڑا تھا، اس کے پیدا ہوتے ہیں اس کی ماں چل بسی تھی، سارے لوگ اس کو دیکھ کر بھاگنے لگتے ہیں۔ جوتشی اس کے بارے میں طرح طرح کی قیاس آرائیاں پیش کرتے ہیں یہ لڑکا بڑا ہو کر ودوان بنے گا۔

افسانہ نگار نے یہاں کہیں بھی یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کہ بچہ پلا کہاں اور کس طرح؟ یہاں نہ تو اس کے باپ کا ذکر ہے اور نہ ہی کسی رشتے دار کا اور پھر اچانک اس کو تپتی دھوپ میں پھرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔

لوگ سایے کی تلاش میں قطار در قطار چلے جاتے ہیں اور کسی عمارت میں تھوڑی دیر آرام کے لیے قطار میں ٹھہرے ہوئے رہتے ہیں، اس منظر سے وہ بہت طیش میں آجاتا ہے اگر اس کے پاس مشین گن رہتی تو وہ ان سب کو اڑا دیتا۔

آگے چل کر اسے اور عمارت نظر آتی ہے جس میں کوئی قطار نہیں تھی۔ دو گھڑی آرام کرنے کے لیے وہ اندر داخل ہوتا ہی ہے کہ ایک عجیب سی گونج اسے سنائی دیتی ہے۔ مکھیوں کے بھنبھنانے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ عمارت میں چاروں طرف روشنی پھیل جاتی ہے اور کسی کے ''خوش آمدید'' کہنے کی صدا اسے سنائی دیتی ہے۔

اس عمارت میں لوگ چھت سے الٹے ٹنگے ہوئے تھے۔ اتنے میں ایک بڑا سا مکڑا جس کا سر انسانوں کا سا تھا وہ اس طرح اس کے آگے بڑھ رہا تھا جیسے وہ اسے اپنی آغوش میں لینا چاہتا ہو۔ اس خوف سے وہ وہاں سے باہر نکل بھاگیا ہے یہ سوچ کر کہ وہ اسی دھوپ میں چلتا رہے گا چاہے اس کا بدن جھلس کر کوئلہ بن جائے۔

اچانک سڑک پر اس کی نظر پڑتی ہے دیکھتا ہے کہ کچھ لوگ ہاتھ میں جھنڈے لئے نعرے لگاتے ہوئے جارہے ہیں۔ اس جلوس میں وہ بھی شامل ہوجاتا ہے اور ایک شخص سے پوچھتا ہے کہ یہ جلوس کہاں جارہا ہے وہ کہتا ہے نہیں معلوم۔ وہ ہر شخص سے یہی سوال کرتا ہر کسی کو اس کا علم نہیں رہتا آخر وہ اس جلوس سے باہر نکل جاتا ہے۔

ایک پارک میں وہ جاتا ہے یہاں ایک عجیب واقعہ اس کے ساتھ پیش آتا ہے۔ بچے اس کو بھوت سمجھ کر ڈرتے ہیں تو بڑے اسے پاگل سمجھتے ہیں۔ کسی ایک نکڑ پر آکر جب وہ بیٹھتا ہے لوگ اس سے چند سوالات کرتے ہیں وہ اس کا جواب نہیں دے پاتا ہے، لوگوں کے سوالات کا جواب نہ دے سکنے کی وجہ سے وہ اپنی ساری کتابیں پھاڑ دیتا ہے۔

اسے ہر چیز میں دھوکہ فریب نظر آتا ہے۔ یہاں کہانی میں ایک پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے، وہ یہ کہ راستے میں جھلیں، کنویں، جھرنے پڑتے ہیں لیکن وہ یہاں آکر دوگھونٹ پانی نہیں پیتا ہے۔ اب وہ سفر میں اتنی دور نکل جاتا ہے کہ واپسی کا راستہ بھول جاتا ہے اور اب وہ دوگھونٹ پانی کی آس لگا بیٹھتا ہے۔ اتنے میں ایک عورت نظر آتی ہے جس کی آنکھوں سے شفقت کے سوتے ابل پڑ رہے تھے وہ اس کی پیاس بجھاتی ہے۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ عورت کون ہے۔ جو اس کی پیاس بجھاتی ہے۔

سید محمد اشرف نے افسانے 'تلاش رنگ رائیگاں' میں ایک بچے کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔ سارا افسانہ بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پلاٹ بتدریج اپنی ابتداء، وسط اور پھر انجام تک پہنچتا ہے۔ ان کی کہانی میں Suspense ہے جو شروع سے آخر تک افسانے کی فضاء پر چھایا ہوا ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ارشد ہے اس کے ارد گرد ہی ساری کہانی گھومتی ہے۔ کہانی کچھ اس طرح ہے کہ ارشد کہرے میں ڈوبی وادی میں ٹھہرا اپنی مٹھی کھول کر اس شئے کو دیر تک دیکھتا ہے۔ وہ اپنی پچھلی زندگی کے بارے میں سوچتا کہ کیا میری تمام زندگی رائیگاں چلی گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ اپنے ماضی میں ڈوبتا چلا جاتا ہے اور اپنے بچپن اور نوجوانی کے دن یاد کرتا ہے۔ بچپن میں اسے پڑوس کی لڑکی جسے وہ غزالہ آپا کہتا تھا وہ بہت چاہتی تھی۔ ماں اسے غزالہ کے ساتھ کھیلنے سے منع کرتی تھی۔

ارشد ہر وقت اپنی ماں سے لڑتا رہتا تھا اسے لگتا تھا کہ اس کی ماں اس کے بڑے بھائی کو بہت زیادہ چاہتی ہے اسی وجہ سے وہ ہر پل اپنی ماں سے لڑا کرتا تھا اور بار بار اپنی ماں سے پوچھا کرتا تھا کہ تم سب سے زیادہ کسے چاہتی ہو؟ ارشد پڑھائی لکھائی میں بہت ذہین تھا۔

ارشد کے نانا ایک دن انہیں ندی کے کنارے لے گئے جہاں بے شمار رنگ تھے۔ بڑے نے نیلا والا آسمانی رنگ پسند کیا۔ ارشد ایک ایسے رنگ کو پسند کرتا ہے جو دھان کی بالیوں جیسا ہے اچانک وہ رنگ اس کی نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ اسی دن سے اسے اس رنگ کی تلاش رہتی ہے۔ نانا اس سے کہتے تھے بے وقت ہوا چلنے کی وجہ سے رنگ اڑ جاتے ہیں۔

نرمل ارشد کی کلاس میٹ ہے۔ دونوں مل کر کلاس میں ناشتہ کرتے تھے۔ نرمل ایک دن یہ خبر سناتی ہے کہ اس کے پاپا کا ٹرانسفر ہو گیا ہے اور ہم لوگ یہاں سے پرتاب گڑھ جا رہے ہیں۔

ارشد کی حرکتوں سے تنگ آ کر اس کا داخلہ لکھنو کے عیسائی لا ماٹیز اسکول میں کرایا جاتا ہے۔ جانے سے پہلے وہ جھل مل کرتے ایک شیشے کے ٹکڑے کو بڑے کے ہاتھ میں دے جاتا ہے۔

بڑا اور ارشد غزالہ آپا کی شادی میں چھٹی لے کر آتا ہیں۔ آج بھی غزالہ کا رویہ ارشد کے ساتھ ویسا ہی رہتا ہے جیسا پہلے تھا۔ کالج میں اس کی ملاقات عائشہ سے ہوتی ہے اور عائشہ سے اسے پیار بھی ہو جاتا ہے لیکن

عائشہ کی شادی کسی اور سے ہو جاتی ہے۔

گیتا نامی لڑکی بھی اس کی زندگی میں آتی ہے یہ اپنے بارے میں گیتا کو سب کچھ بتا دیتا ہے۔ گیتا کہتی کہ تم کسی سے پیار نہیں کرتے ہو تم اپنی محبت سے محبت کرتے ہو۔ ارشد کو یہ سچ بہت کڑوا محسوس ہوتا ہے۔ گیتا بھی عائشہ کی طرح اچانک اپنی شادی کی بات سناتی ہے جس سے وہ ٹوٹ جاتا ہے اور اسی کھڑکی کے پاس ٹھہر کر رنگوں کو دیکھتا ہے۔ جانے سے پہلے وہ گیتا سے اپنا شیشے کا ٹکڑا لے جاتا ہے۔

ارشد نے وادی میں ٹمٹاتی روشنیوں کو دیکھا اور اس شیشے کے ٹکڑے کو دور تاریک وادیوں میں پھینکنا چاہتا ہے۔ اچانک اسے دھند میں ڈوبی پہاڑیوں کے پیچھے پھر اسے وہی رنگ ڈوبتا ابھرتا نظر آیا۔

اور وہ آہستہ آہستہ پہاڑی سے اترنے لگا۔

شفیع جاوید کے افسانے 'تیز ہوا کا شور' کا پلاٹ اپنی ابتداء سے بتدریج ارتقا پاتا ہوا اختتام تک پہنچتا ہے لیکن اس کا انجام معنی خیز نہیں ہے۔ کہانی منظر نگاری سے شروع ہوتی ہے لیکن یہ منظر نگاری کسی کے دل کا حال احوال بیان کرتی ہے۔ کہانی ایک ایسی عورت ورشاہ کی ہے جس کی زندگی میں درد ہی درد ہے۔ ورشا ایک سنگیت کار ہے۔ یہ گھر پر لڑکے اور لڑکیون کو تعلیم دیتی ہے۔ اس گھر کو ورشا اور تاج نے مل کر بنایا تھا لیکن تاج کہیں چلا جاتا ہے وہ اکیلی ہی رہ جاتی ہے۔ اس کی ایک لڑکی ہے پدما، یہ نرتیہ سنگیت اپنانا چاہتی ہے لیکن کلاسیکی سادھنا میں پدما کو وشواش نہ تھا چونکہ اس طرز کو اپنانے سے نہ ہی مقبولیت حاصل ہوتی ہے اور نہ ہی پیسہ، ورشا اپنے شوہر کے چلے جانے کے بعد اپنے گلے میں اس کے نام کا منگل سوتر پہنا کرتی تھی اس کا یہ ایقان تھا کہ وہ اس کی نظروں کے سامنے نہیں ہے تو کیا ہوا اس کے روم روم میں پور پور میں سمایا ہوا ہے۔ جب اس کی یاد آتی ہے وہ بے تحاشہ ناچنا شروع کر دیتی ہے۔ ورشا بن بیاہی عورت تھی تاج میں اور ورشا میں صرف دل کا رشتہ تھا۔ جانے سے پہلے تاج وہ گھر اور بیٹی اس کو سونپ کر گیا تھا۔ شفیع جاوید نے گوالیار کے قلعہ کی اہمیت کا بھی ذکر کیا۔ وہاں کے عقائد کا بھی ذکر کیا ہے کہ مارکنڈ پانڈے کو اولاد نہیں تھی۔ انہوں نے حضرت غوث محمد

گوالیاریؒ کی قدم بوسی کرنے کی وجہ سے ان کے ہاں اولاد ہوئی تان سین ان ہی کی مہربانیوں اور دعاؤں سے تولد ہوئے تھے۔ ورشا بھی گوالیار چلے جانا چاہتی ہے چونکہ اس نے بھی اسی مٹی میں آنکھیں کھولی تھیں۔ یہاں رہ کر وہ بالکل ٹوٹ سی گئی تھی اس کے اندر کا سناٹا اسے کھائے جارہا تھا۔ اس نے تاج کے لیے ہر وہ کوشش کی تھی جس سے کہ وہ مل جائے۔ یہاں تک کہ وہ وشنو دیوی کے مندر بھی گئی تھی وہاں پہنچنے کے لیے اسے کئی مسائل کا سامنا بھی کرنا پڑا تھا۔ وہ مندر میں روتی رہتی ہے۔ اچانک ایک آواز پر چونک پڑتی ہے۔ وہ تاج کی آواز تھی۔ وہ اسے پکڑنا چاہتی ہے لیکن تاج دور ہوتا چلا جاتا ہے اس کے چھونے سے وہ کسی سنکٹ میں پڑ جاتا ہے۔ وہ بہت چیختی چلاتی ہے لیکن کوئی اس کی آواز پر دھیان دینے والا نہیں تھا۔ ورشا اپنی جان دینے کی کوشش کرتی ہے اتنے میں وہاں تاج آ جاتا ہے۔ اس سے کہتا کہ مکت ہو کر کبھی نکل پایا تو شاید تم نے جو نام دیا ہے وہ ہی بن جاؤں اور شاید تمہارے گھر کا راستہ بھی پا جاؤں اس کے لیے ہم دونوں کو بھی انتظار کرنا ہے اور ایک پیغام یہ بھی دیتے ہیں کہ زندگی ماں کا وردان ہے اسے موہ، مایا کے مرگ ترشنا کے لیے کیوں برباد کرنے پر تلی ہوئی ہو؟ جب ورشا کی آنکھ کھلتی ہے تو وہ وہاں نہیں رہتا ہے اور ماں کی گھنٹیاں بجتی رہتی ہیں۔

جوگیندر پال کا افسانہ 'بازیچۂ اطفال' کا پلاٹ بہت ہی پیچیدہ ہے جس کی وجہ سے قاری کا تسلسل ٹوٹتے رہتا ہے۔ کہانی شروع ہوتی ہے آفس سے، اس افسانے کا مرکزی کردار واحد متکلم (میں) پرنسپل کمار جب صبح آفس میں آتا ہے اس کا چپراسی اسے دیکھنے سے پہلے نہرو مرحوم کی تصویر پر نظر ڈالتا ہے۔ آفس آتے ہی وہ وی سی کو فون لگاتا ہے لیکن سروس خراب ہونے کی وجہ سے بات نہیں ہو پاتی ہے۔ کچھ دیر بعد وی سی کا فون لگتا ہے وی سی کو بتاتا ہے کہ آج اس کے بیٹے رما کانت جو French Governemt کی سروس میں ہے آج اسکا Birhday ہے۔ یہاں کہانی اتنی اچھی ہے۔ کہانی کو الجھا کر قاری کو کشمکش میں مبتلا کر دیا ہے۔ پرنسپل کمار وی سی سے فون پر سب کے Marriage Anniversary Birthday کے بارے میں بات ہوتی ہے۔ اتنے میں بات ہوتی ہے۔ اتنے میں ٹیبل پر رام گوپال ورما کا ہندی میں لکھا ہوا رجسٹر میئر جوگوپال نے بی

کام سیکنڈ ایئر کی مس آئینگر کو لکھا تھا۔ پروفیسر کمار کہتے کہ کیا بہنوں کو (Love Letter) نہیں لکھے جا سکتے سر؟ مسز چھیٹرے کہتی کہ محبت صرف تحریر میں اچھی لگتی ہے۔ مدن گوپال اپنا لکھا ہوا لیٹر پڑھ کر دنا تا ہے جس میں وہ مس آئینگر کو بہن سے مخاطب کرتا ہے۔ یہ سن کر مس آئینگر رونے لگتی ہے۔ اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے سب اُسے ابھی بچی ہی سمجھ رہے ہیں۔ پروفیسر کمار انگلش آنرز کلاس میں ادب کے لیے موضوعات پر یہ لیکچر دینے کے لیے سوچتے ہیں کہ جنسی رشتے پر لکچر دینا کچے پکے ذہنوں کے لیے خرد ہے۔ یہاں کہانی کالج کے لکچر میں گھومتی ہے کہ کون کس ڈویژن کا ہے۔ کہانی میں اچانک ایک موڑ آجاتا ہے وہ یہ مسز چھترے اور پروفیسر کمار کے درمیان کچھ تعلقات کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔ ایک کشمکش یہ بھی پیدا ہوتی ہے مسز چھترے اور پروفیسر کمار کے درمیان کچھ تعلقات کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔ ایک کشمکش یہ بھی پیدا ہوتی ہے مسز چھترے اور پروفیسر کمار جبکہ شادی شدہ ہے اور ان کے اپنے بچے بھی ہیں پھر یہ سب کچھ مسز چھرے اپنے شوہر کو طلاق کا فیصلہ لیٹر کے ذریعہ بھیج دیتی ہے۔ پروفیسر کمار مسز چھترے کو سمجھاتے ہیں کہ ہمارا یہ فیصلہ غلط ہے ہم کبھی سوسائٹی کو اپنے جذباتی رشتے سے تسلیم نہیں کرواسکیں گے اور پھر پروفیسر کماران کی اس غلطی کے لیے اُس کا گارڈ فادر بن کے اس کے شوہر کو چھٹی لکھنے کا فیصلہ کرتا ہے۔

جوگیندر پال کے پلاٹ بے حد گنجلک ہے۔

ذیلی باب دوم : کرداری نگاری

اپندر ناتھ اشک کا افسانہ ''بے بسی'' میں آیا اور لال مرکزی کردار ہیں۔آیا جو کہ ایک بے بس ہے۔ کیونکہ آیا کے پاس نہ تو خوبصورتی ہے اور نہ ہی پیسہ جس کی وجہ سے وہ بے بس اور لاچار ہے آیا کے کردار میں نفسیاتی خواہشات ہے لال کے کردار میں کشمکش ہے، کیونکہ وہ آیا کے بہت اسرار کرنیکے باوجود بھی وہ اس کے قریب نہیں جاتا ہے لال خوب سیرتی سے زیادہ خوب صورتی کو ترجیح دیتا ہے یا پھر وہ اپنی بیوی کے ساتھ بے وفائی کرنا نہیں چاہتا یا پھر وہ اپنی بیماری کی وجہ سے بے بس ہو کر چاہتے ہوئے بھی آیا کے قریب نہیں جا پاتا؟ یہ چند ایسے سوالات ہے۔ جو لال کے کردار سے ظاہر ہوتے ہیں اور جو قاری کی تجسس آخر تک برقرار رکھتے ہیں۔

اقبال مجید کا افسانہ ''پیٹ کا کیچوا'' کا مرکزی کردار ''میں'' یہ تخلیق کار بھی ہوسکتا ہے یا پھر معاشرے میں جینے والا ہر وہ فرد بھی ہوسکتا ہے جو ذکی الحسن ہوتا ہے انہوں نے ''میں'' کا لفظ استعمال کر کے افسانے میں اثر آفرینی پیدا کی ہے اور حقیقت نگاری کی جیتی جاگتی مثال پیش کی ہے، اس کے کردار میں بکھراؤ نظر آتا ہے کیوں کہ مذہب یا عقیدے سے اُسے نہ تو لگاؤ تھا اور نہ ہی ان کے تئیں عزت واحترام کا جذبہ تھا جس کی وجہ سے ہر پل اُس کا ضمیر کیچوے کی طرح اسے کچو کے لگاتا رہتا ہے اس کے کردار میں مذہب اور اخلاقیات سے دوری بہت زیادہ نظر آتی ہے چونکہ اُسے نہ تو تدفین کا طریقہ معلوم ہے اور نہ ہی سورہ فاتحہ یاد ہے لہذا یہ ایک ظاہری قسم کا مسلمان ہے۔ بانو قبیلہ گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ اسے خدا اور قیامت پر کامل بھروسہ ہے۔ بانو کے کردار اور اس کے شوہر کے کردار میں تضاد پایا جاتا ہے۔ بانو کا کردار مذہب اور سماج کے اصولوں کا پابند نظر آتا ہے۔

مرکزی انتظار حسین کا افسانہ ''مورنامہ'' ایک کرداری افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ہر ایک جگہ کے موروں سے ملتا ہے۔ اُسے اُن سے ایک خاص قسم کا لگاؤ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اور ان موروں پر وہ ایک مورنامہ بھی لکھنا چاہتا ہے۔ مور کا کردار معصومیت کی علامت ہے۔ جس کے بھولے پن اور نرم مزاجی کی وجہ

سے کس طرح سے لوگ اُس سے فائدہ اُٹھاتے ہیں اور وہ بیچارہ جو جنت کا جانور تھا آج اس کی ایک غلطی نے اُسے اس دنیا بلکہ ظالم دنیا میں جی رہا ہے۔

کہانی کو آگے بڑھانے کے لئے انہوں نے کئی ایک کرداروں کو پیش کیا ہے۔ جیسے درونا چاریہ، جو کہ سورماؤں کے استاد تھے۔ شری کرشن، ارجن جنار دھن ورونا، اشوتتھاما وغیرہ ان تمام کرداروں کا تعلق گرچہ ماضی سے ہے لیکن کہیں نہ کہیں حال میں بھی ایسے افراد بس رہے ہیں جس سے ملک آج بھی تباہی کے دھانے پر کھڑا ہے۔ ان کے کردار اپنے عہد اور معاشرے کی بھر پور نمائندگی کرتے ہیں یہاں ان کے کردار اخلاقی زوال کا شکار نظر آتے ہیں کہیں کہیں کرداروں میں روحانی زوال کی لے بھی نظر آتی ہے۔

کرداروں کے بارے میں وہ خود فرماتے ہیں کہ:

> **''ہم اپنی ذات سے کٹ چکے ہیں وہاں کرشن چندر کا رومانی ہیرو جنم لے، زمانہ بدل گیا، تقاضے بدل گئے، معاشرہ بدل گیا تو اس کے مطابق کردار بھی بدل گیا بے اعتمادی، تذبذب، ذات کی تلاش، شک وشبہ جدید کردار کی پہچان ہے۔''**

(جدیدت اور اُردو افسانہ اقلیمہ ص:211)

سریندر پرکاش کا افسانہ جپی ژاں ایک کرداری افسانہ ہے۔ جپی ژاں جو کہ ایک وقت کی علامت ہے۔ اس افسانے کے تقریباً کردار ضعیف العمر ہے، انہوں نے اپنے اس افسانے میں کرداروں کا کوئی نام نہیں دیا ہے، کرداروں کو بوڑھا، عورتیں، ہم سفر کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ افسانے کے درمیان میں اچانک سے ایک شاعر کا کردار آتا ہے۔ یہ کردار ماضی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایسا ماضی جس کی حسین یادیں ہیں۔ علاوہ ازیں انہوں نے تل چٹے، راجہ رانی، سپاہی، حمال، ہڈیوں کا ڈھانچہ وغیرہ ایسے کرداروں کو پیش کیا ہے، ان کے تمام کردار

علامتی ہے، جو کہ بہت ہی مبہم ہے جو قاری پر آشکار نہیں ہوتے۔

اسد محمد خاں کے افسانے ''سلوتری'' کا مرکزی کردار عورت ہے، اسد محمد خاں نے اس عورت کو بہادر کے روپ میں پیش کیا ہے کیونکہ اس افسانے کا ایک اور کردار سلوتری جو کہ اپنے آپ کو پیشہ سے ڈاکٹر کہتا ہے لیکن وہ ایک جادوگر رہتا ہے اور اس عورت کے بچے پر اُس کی نظر رہتی ہے اور اُس بچے کی بلی دینا چاہتا ہے۔ لیکن عورت اُس سے لڑ کر اُسی آگ میں اُس کو دھکیل دیتی ہے اور اپنے بچے کی جان بچاتی ہے۔

اسد محمد خاں نے کرداروں کے کوئی نام نہیں دیئے ہیں بلکہ اُن کو ''عورت''، مرد سلوتری وغیرہ کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ مرد کا جو کردار ہے۔ یہ نیک فعال ہمدرد کے روپ میں نظر آتا ہے کیونکہ جب اُس کا شوہر اسے بیچ منجدھار میں چھوڑ کر چلا جاتا ہے تب یہی مرد اُس کا ساتھ دیتا ہے۔

عبدالصمد نے افسانہ ''آپس کی باتیں'' میں کوئی کردار پیش نہیں کئے ہیں بلکہ Crowed behaviour کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں کرداروں کی شخصیت واضح طور پر سامنے نہیں آتی ہے۔ پھر بھی افسانے کے اندازِ بیاں سے یوں لگیا ہے جیسے کئی لوگ ہے جو آپس میں گفتگو کررہے ہیں۔ اس کی وضاحت مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے:

''وہ ہمیشہ خبروں سے باتیں شروع کرتے انہیں گزرے
ہوئے لمحے بہت اچھے لگتے۔''

''جانتے ہو آج اسٹیٹس کا سمبل کیا ہے؟

جانتا ہوں

اور میں بھی

اور میں بھی

اور میں۔"

[شب خون شمارہ نمبر:108 1978ء ص:49]

منظر کاظمی کا افسانہ تماشے جو نہ ہوئے" میں "وہ" اور "میں" مرکزی کردار ہے۔منظر کاظمی نے یہاں مرد کی دوطرح کی خصوصیات کو پیش کیا ہے۔ایک ظالم کردار تو دوسرا مظلوم اور شرمشار یہاں انہوں نے ایک تو ایسے آدمیوں کو پیش کیا ہے جو اپنی عورتوں سے الفت اور اُن کی حفاظت کرنے والے ہیں اور دوسرے وہ ہیں جو نہ صرف عورتوں پر ظلم ڈھار ہے ہیں۔ بلکہ اُن کی عزت کی بھی پرواہ نہیں ہے۔اس بات کی وضاحت مندرجہ ذیل الفاظ سے ہوتی ہے۔

"یہی وہ آدمی ہے جوان بلوائیوں کا سرغنہ تھا جو انسانی جسم کو
ان کے سروں سے الگ کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔"

"......تمہارشتہ دار عورتوں کو مادرزاد ننگا کر دیا اور ان عورتوں
کے آپسی تعلق اتنے گڈ مڈ ہو گئے کہ میں آج بھی جب اس
واقعہ کو یاد کرتا ہوں تو اپنے گھر کی عورتوں سے کترا کے نکل
جاتا ہوں۔"

[شب خون شمارہ نمبر:256 ص:17]

سریندر پرکاش کا افسانہ "سم باڈی"، نوباڈی، ڈیڈ باڈی" میں الغومرہ مرکزی کردار ہے۔ یہ کردار سیاسی وسماجی الجھنوں کا شکار نظر ہے۔کردار بہت ہی پیچیدہ ہے۔افسانے کے آخر تک بھی قاری یہ اندازہ نہیں لگا سکتا کہ یہ کون ہے؟ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ وقت کی علامت ہے افسانے میں کرداروں کے مکالموں سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

"اس کے بعد وہ آہستہ آہستہ چلتا ہوا سمندر کی طرف بڑھا

سمند پھنکارتا ہوا اس کی طرف بڑھا اور میں نے دیکھا کہ وہ
دھیرے دھیرے اس طرح سمندر کی کوکھ میں اترتا چلا جارہا
ہے جیسے کچھ دیر پہلے سورج اترا تھا۔ اور پھر سب طرف
اندھیرا چھا گیا تھا۔''

[شب خون شمارہ 59 اپریل 1971ء ص:13]

سلیم اختر کا افسانہ ''محاذ 1970 '' دو کرداروں کی گفتگو اور مکالموں پر مبنی ہے یہ دونوں کردار شوہر اور بیوی ہیں۔ اس افسانے میں وقت بہر حال گزرتا رہتا ہے زندگی اور موت دونوں کے ساتھ اس کا یکساں تعلق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کے دونوں کردار نہ تو زندگی سے مطمئن ہیں اور نہ ہی موت کو ہنس کر گلے لگانے پر آمادہ ہیں۔ بلکہ پوری فضاء خوف و ہراس کے عالم میں ڈوبی ہوئی ہے۔

خالدہ حسین کا افسانہ ''آدھی رات'' کے کردار کبھی بے بس ولاچار نظر آتے ہیں جو خود اپنی ذات سے کٹے ہوئے ہیں۔ اور کبھی یہ کردار ماڈرن زمانے کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل کرداروں کے مکالموں سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

''وہ ایک بار پھر بری طرح پچھتائی کہ وہ تو اس قابل بھی نہیں
کہ اخبار خواتین کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑ پائے۔''

''بھئی وہ سکن لوشن آیا ہے مارکیٹ میں پھر نہیں کہنا۔ بیگم
یوسف نے اپنے میک اپ سے سجے خوبصورت چہرے پر
نہایت مایوسی سے ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔''

[شب خون شمارہ نمبر:125 ص:22,23]

خالدہ حسین نے نسوانی جو کردار پیش کئے ہیں وہ آج کے مرد حضرات کی سوچ کی بہترین عکاس ہے۔

جیلانی بانو کا افسانہ 'سوکھی ریت' کا کردار ''مسز بانو'' کا تعلق حیدرآبادی گھرانے سے ہے۔ کسی مشاعرے میں شرکت کے لیے وہ پاکستان جاتی ہے۔ وہاں ان کی ملاقات حیدرآبادی گھرانے سے تعلق رکھنے والے ایک افراد خاندان سے ہوتی ہے۔ مسز بانو کا کردار ایک تعلیم یافتہ، مہذب، صالح، خوش باش زندگی گذارنے والی خاتون کا کردار ہے۔ ان کا کردار سماج کے لیے ایک آئیڈیل کردار ہے۔

ضعیف شخص کا تعلق حیدرآباد سے ہے لیکن تقسیم ہند کی وجہ سے وہ زبردستی پاکستان آئے تھے۔ پاکستان میں صرف اُن کا جسم تھا، اپنی روح کو وہ ہندوستان میں ہی چھوڑ آئے تھے۔ پاکستان آئے انہیں کئی سال سال بیت گئے تھے پاکستان میں صرف اُن کا جسم تھا، اپنی روح کو وہ ہندوستان میں ہی چھوڑ آئے تھے۔ لیکن حیدرآبادی لب ولہجہ کا دم خم ان کے اندر باقی تھا۔ ان کے اندر اپنے ملک اور ملکیوں کی محبت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ کردار ارتقاء پذیری کی ایک مثال ہے۔

بیگم ہما رفیق ایک خوش اخلاق خاتون ہے۔ مہمان نوازی کے سارے آداب اس کے اندر سمائے ہوئے ہیں۔ بیگم ہما رفیق کے نام اور کردار میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ یہ کردار اسم بامسمیٰ ہے۔ اس کے علاوہ چند اور کردار بھی ہیں جیسے پاکستانی ادیب وشاعر اور نقاد وغیرہ۔

قدیر زماں کے افسانے 'گردش' میں مرکزی کردار شیخ عبداللہ ہے۔ ان کا تعلق ہندوستان کے سپہ گری کے خاندان سے تھا۔ 1857ء کی پہلی جنگ آزادی میں ان کا سارا خاندان تباہ ہوگیا تھا۔ شیخ عبداللہ ہی ان کے خاندان کے اکیلے چراغ بچ گئے تھے۔ انہوں نے خاندان کی چند عورتوں بیوہ بہن حلیمہ، خالہ اور بھانجی کو لے کر وہ جنوب میں ایک گاؤں گھن پور میں دھنگر کے گھر قیام کیا۔ یہاں پر وہ محنت ومشقت کر کے زمین وجائیداد حاصل کی تھی کلنور گاؤں کی رہنے والی ایک لڑکی سے ان کی شادی ہوجاتی ہے لیکن اولاد نہ ہونے کی وجہ سے دوسری شادی کرنے کے بعد دونوں بیویوں سے اولاد نصیب ہوتی ہے۔ شیخ عبداللہ جہاں بھی جاتے ہیں وہ اسے اپنا وطن سمجھتے ہیں وہاں کی سرزمین سے انہیں محبت ہوجاتا ہے۔ اسی محبت نے ان کی جان لے لی تھی۔ شیخ

عبداللہ نہایت شریف، دیندار، تعلیم یافتہ، محنتی، ہمدرد واقع ہوئے تھے، یہ ساری صفات ان کے مزاج میں شامل ہیں۔ یہ ایک اسم بامسمیٰ کردار ہے یہ ملک وقوم کے لیے ایک مثالی کردار ہے۔

دھنگر ایک چرواہا تھا۔ اس نے شیخ عبداللہ کو اپنے گھر میں رہنے کے لیے جگہ دی تھی۔ دھنگر شیخ عبداللہ کا نہایت عزیز دوست بن گیا تھا۔ دھنگر کے کردار میں ہمدردی کے اوصاف ہیں۔

شیخ عبداللہ کی دو بیویاں ہیں جو مزاج سے ملنسار نظر آتی ہے۔ کہیں بھی ان دونوں کے درمیان کوئی خلش نظر نہیں آتی ہے۔ ان دونوں کے بطن سے شیخ عبداللہ کو تین لڑکیاں اور تین لڑکے ہوئے۔

حلیمہ ملک کی تباہی و بربادی اور ساتھ ہی اپنے گھر کے اجڑنے کے بعد اپنے بھائی کے ہمراہ گاؤں بھی آتی ہے۔ حلیمہ ایک سمجھدار کردار ہے۔

ایا ور سوامی جو ذات کا ہندو تھا لیکن اس کے کردار میں ہمدردی، نیک نیتی ہے وہ کسی بھی مذہب کے لوگوں کی حق تلفی نہیں کرنا چاہتا تھا جب شیخ عبداللہ کی بھانجی کا انتقال ہوتا ہے اس کی تدفین کے لیے کئی مسائل کھڑے ہوتے ہیں لیکن ایا ور سوامی وہاں آ کر تدفین کی اجازت دیتا ہے اور کہتا ہے زندوں کے ساتھ حق تلفی کی جا سکتی ہے لیکن مردوں کے ساتھ نہیں کرنا چاہیے۔

عبدالصمد نے اپنے افسانے 'بیکار لوگ' میں ہجوم کو کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ کوئی ایک مخصوص کردار اس افسانے میں نہیں ہے۔ سارا ہجوم ہے جو ایک کمرے کے چھوٹے سے سوراخ میں جھانک رہا ہے کہ اندر کیا ہو رہا ہے۔ دراصل یہ آج کے فرد کی فطرت کی طرف اشارہ ہے۔ جو اپنے قیمتی وقت کو برباد کرتے ہیں اور فضولیات میں زندگی گزارتے ہیں۔

اندر کمرے میں جو مرد اور عورت ہے وہ کسی دوسرے ملک سے یہاں آ کر ٹھہرے ہوئے لگتے ہیں۔ جو نو بیاہتا ہے یا پھر مغربی کلچر سے تعلق رکھنے والے مرد عورت جو وقت گزاری کے لیے کہیں بھی گھومنے پھرنے نکل

جاتے ہیں۔ یہ کردار مغربی تہذیب کے پروردہ ہیں۔

مبین مرزا نے اپنے افسانے 'ریت کی دیوار کے ادھر' میں حمید کا جو کردار پیش کیا ہے، وہ ایک خود اعتماد خاتون ہے۔ اپنے شوہر کی وصیت کو پورا کرنے کے لیے اس نے بڑے افسر کو اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے وظیفہ جاری کرنے کے لیے کہتی ہے لیکن اس کی بات کو رد کر دیا جاتا ہے۔ حمیدہ شادی سے پہلے جتنی کاہل تھی اتنی ہی سمجھدار وہ شادی کے بعد ہو جاتی ہے۔ اچھے اور برے کی تمیز، چھوٹے بڑوں کی عزت و احترام، شوہر کے دیئے گئے اصولوں کی پابندی پر عمل پیرا ہوتی ہے۔ حلیمہ اس Function میں تمغہ لینے اور اپنے بچوں کو دیش کی رکھوالی کے لیے جان دینے جاتی ہے نہ کہ ان سے اپنے بیٹیوں کے لیے بھیک مانگنے۔ حلیمہ ایک حب الوطنی کا جذبہ رکھنے والی خاتون ہے۔ اپنے خاوند کو تو وہ پہلے ہی، دیش کے لیے چھوڑ چکی تھی اب اپنے بچوں کو بھی نچھاور کر دینا چاہتی ہے۔ حلیمہ ہر ایک ماں اور بیوی کے لیے مثالی کردار ہے۔

کپتان افضال احمد کا کردار اسم بامسمیٰ ہے۔ یہ فوج میں سپاہی تھا، یہ اپنے ماں اور باپو جی کو چاہنے والا ہے جو محبت اس کو اپنی ماں سے تھی بالکل اسی طرح دھرتی ماں سے بھی تھی۔ یہ زندگی میں ہی اپنی بیوی کو وصیت کرتا ہے اس کے دونوں بیٹے طارق بن زیاد اور محمد بن قاسم کو فوج کا جرنل اور کرنل بنائے۔ یہ اپنے آپ کو وطن کے لیے قربان کر دیتا ہے اور اسے شہیدی کا مرتبہ ملتا ہے۔ ملک وقوم کے لیے ایسے ہی جانباز سپاہیوں کی ضرورت ہے جو اپنی آنے والی نسل کو بھی قوم کے لیے قربان کرنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔ یہ کردار افسانے پر زیادہ دیر تک چھایا نہیں رہتا۔

ظفر اوگانوی کے افسانے 'انٹرا موروس' ''میں'' اور ''وہ'' ایک ہی شخصیتیں ہیں جو آپس میں گفتگو کرتی ہیں۔ میں کا کردار انانیت پسند ہے۔ اس کے اندر بے چینی واکتاہٹ ہے۔ اس کے کردار میں ارتقا پذیری ہے۔

نیلی گھر میں داخل ہوتے ہی ان دونوں کو دیکھ کر چکرا جاتی ہے پھر کچھ دیر بعد ہوش میں آ کر ''وہ'' کے ساتھ شاپنگ کے لیے چلی جاتی ہے۔ نیلی کے کردار میں کسی قسم کی کوئی خوبی ہے اور نہ ہی خامی یہ ایک غیر ارتقا پذیر

کردار ہے۔

حسن جمال کے افسانے 'بے وجود' کا مرکزی کردار وہ ہے جو غیر ارتقا پذیر ہے۔ یہ کردار تنہائی کا شکار ہے۔ بھیڑ میں رہتے ہوئے بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے، یہ ایک ایسا کردار ہے جسے زمانے نے ٹھکرا دیا اور پھر ایک دن ایسا آتا ہے کہ یہ زمانے کو ٹھکرا دیتا ہے۔ زمانے کو ٹھکرانے کی چکر میں یہ اپنے آپ میں بے وجود ہو کر رہ جاتا ہے۔

ان کا کردار آج کے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ آج بھی مرد حضرات یہی سوچتے کہ ہم اور ہماری بیوی ہی رہیں دوسرا رشتہ داران کے پاس آئے اور نہ وہ کسی کے پاس جائیں۔

غیاث احمد گدی کے افسانے 'طلوع' کے کردار ہر دم حرکت پذیر ہوتے ہیں۔ کسی بھی چیز کو پانے کی جستجو ان کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ غیاث احمد گدی نے اپنے افسانہ میں کل 5 کرداروں کو پیش کیا ہے۔ دولڑکوں کا کردار جس کا پہلا اور دوسرے سے مخاطب کیا گیا ہے۔ یہ دونوں لڑکے کسی جاندار چیز، جس کا نام افسانہ نگار نے نہیں بتایا ہے کے پیچھے یہ دونوں بھاگ رہے ہیں۔ ان دونوں کو وہ زندہ حالت میں چاہیے تھی۔ کئی بار ان دونوں کے ہاتھ آ کر نکل جاتی ہے لیکن یہ دونوں اپنی ہار سے ناامید نہ ہوتے بلکہ پھر سے اس کو حاصل کرنے کی جستجو میں لگ جاتے ہیں۔ ان دونوں کو پتہ رہتا ہے کہ یہ غراتی ہے، نوچنے کے لیے دوڑتی ہے پھر بھی اسی کے پیچھے بھاگتے ہیں۔

لفظ ممی ڈیڈی کے استعمال سے یہ کردار نئی نسل سے تعلق رکھنے والے نظر آتے ہیں۔ ان دو کرداروں میں دوسرا بہت زیادہ ضدی ہے۔ اس کردار سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی ایک چیز کو پانے کا ارادہ کرلیا جائے تو وہ اسے حاصل کر کے ہی رہے گا۔ جب کہ پہلے والے کے پاس تھوڑا بہت صبر کا مادہ نظر آتا ہے۔ کوئی چیز حاصل نہیں ہو پا رہی ہے تو وہ اسے چھوڑ بھی سکتا ہے۔ یہ دونوں ایک ہی Generation کے ہیں لیکن ان دونوں کے چند خیالات میں تضاد بھی پایا گیا ہے۔

اس افسانے میں جس جاندار چیز کو پیش کیا گیا ہے وہ سفید براق ہے اس کے جسم پر ایک کالی لکیر تک نہیں ہے۔ یہ اُن دولڑکوں کی نظروں سے بچ کر بھاگ رہی ہے۔ کئی بار وہ بے دم سے ہو کر ان کے ہاتھ بھی لگ جاتی ہے لیکن ہمت نہیں ہارتی۔ دشمن سے کس طرح بچ کر نکلنا چاہیے یہ اس کے کردار سے ظاہر ہوتا ہے۔ آخر یہ ان دوں سے بچ کر نکل ہی جاتی ہے۔ یہ اکیلی رہ کر ان دونوں سے مقابلہ کرتی ہے اس کے کردار سے دلیری کا اظہار ہوتا ہے۔

ڈیڈی کا کردار صالح مند ہے وہ اپنے بچے کو موٹر گاڑی کی مثال سے زندگی کی گاڑی کو کسی طرح سے چلانا چاہئے بتاتے ہیں۔ ممی ڈیڈی، یہاں اپنا فرض ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو بیٹوں کے لیے آئندہ مستقبل کے واسطے سودمند ثابت ہوتا ہے۔

ان کے کرداروں میں اپنے تئیں ہمدردی کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

سید محمد اشرف کے افسانے 'تلاش رنگ رائیگاں' میں ارشد اپنے ماں باپ کا چہیتا بیٹا تھا لیکن ارشد کو بچپن سے لگتا کہ اس کی ماں اسے نہیں چاہتی ہے بلکہ اس کے بڑے بھائی کو چاہتی ہے۔ اسے بچپن سے ہی لڑکیوں میں دلچسپی تھی وہ اپنی ماں کے ٹوکنے کے باوجود پڑوس کی بیٹی غزالہ آپا سے بہت مل جل کر رہتا ہے۔ بچپن میں اسے ایک رنگ نظر آتا ہے دھانی جیسا یا ہلکا گلابی رنگ کا اسے جہاں کہیں یہ رنگ نظر آتا ہے اُسے پانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ رنگ اکثر اسے لڑکیوں میں نظر آتے تھے۔ وہ کئی لڑکیوں کے عشق میں گرفتار ہو چکا تھا لیکن ہر لڑکی سے اسے زندگی بھر کا ساتھ نہیں ملتا۔

ارشد ایک خودغرض کردار ہے جسے صرف اپنی محبت کی پرواہ تھی وہ کسی کو دل سے نہیں چاہتا تھا صرف اپنے آپ کو چاہتا ہے۔ ارشد ایک غیر اسم با مسمیٰ کردار ہے۔ یہ ایک حساس قسم کا ایسا کردار ہے جس کی سوچ ابتدا سے لے کر آخر تک ایک ہی ہے۔ اس کے کردار میں نیک نیتی نہیں ہے۔ ارشد کو اپنے نفس پر قابو پانے کی سکت نہیں ہے جب کسی لڑکی سے ملتا تو بے قابو ہو جاتا ہے۔

ارشد کے بڑے بھائی کا کردار، جسے افسانہ نگار نے بڑا ہی سے مخاطب کیا ہے۔ یہ غیر موسمی کردار ہے لیکن یہ بڑا دل والا ہے۔ سب سے ہمدردی، نیک نیتی چھوٹوں سے شفقت، بڑوں کی عزت کرنا اس کی فطرت ہے۔

ارشد کی ماں اپنے دونوں بیٹوں کو بہت چاہتی ہے یہ ایک باعزت، خانہ دار اور اپنے شوہر کا احترام کرنے والی ہے۔ یہ ایک جذباتی کردار ہے، اپنے بچوں کے آنکھ میں آنسو دیکھ کر مچل جاتی ہے۔

''ارشد'' کے ''ابا'' ایک ذمہ دار شخص ہیں یہ اپنے بچوں کی دیکھ بھال اُن کی ہر چھوٹی بڑی چیز کا خیال رکھتے ہیں۔ یہ اپنے بیٹوں کے خوشحال مستقبل ان کی پڑھائی لکھائی کا خرچ جمع کر دیتے ہیں تاکہ ان کے بچے اپنے پیر ٹھہر سکیں۔ یہ ایک کفایت شعار کردار ہے۔ یہ اپنی ذمہ داریاں، ایمانداری اور خوش اسلوبی سے نبھاتے ہیں۔

''غزالہ'' ارشد سے بہت بڑی تھی لیکن وہ ارشد کو بہت چاہتی تھی، ارشد کو دیکھتی تو ایک عجیب سا قرب محسوس کرتی تھی، غزالہ ارشد کو پیار کا احساس دلاتی ہے جب وہ پیار کے قابل ہو جاتا ہے تو اسے چھوڑ کر کسی اور سے شادی کر لیتی ہے۔ غزالہ کے کردار میں بے وفائی ہے۔

نرمل، عائشہ، گیتا وغیرہ کے کرداروں سے عقل مندی اور اچھائی اور برائی، اپنی زندگی، اپنے روشن مستقبل کی سوجھ بوجھ رکھنے کی صلاحیت نظر آتی ہے۔ یہ لوگ ارشد کو اس لیے اپنا جیون ساتھی نہیں بناتے کیونکہ وہ لوگ جان گئے تھے کہ اس کا دل کسی ایک چیز پر ٹھہرتا نہیں ہے۔

سلام بن رزاق کے افسانے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' میں مرکزی کردار واحد غائب جو عام انسانوں سے ہٹ کر ہے جس کے پیدا ہوتے ہی اس کی ماں آخری سفر پر روانہ ہو جاتی ہے۔ وہ تن تنہا تپتی دھوپ میں چلتی ہی رہتا ہے کہیں اسے دو گھڑی آرام کرنے کی جگہ بھی مہیا نہیں ہوتی ہے۔ یہ کردار زمانے کے سماج کے دوغلے پن سے دور جانا چاہتا تھا۔ اپنے حصول کی تلاش میں یہ چلتا ہی رہتا ہے۔ اس کے پاس دھن دولت کچھ نہ تھی اگر اس کے پاس کچھ تھا تو وہ تھا کتابوں کا ڈھیر، وہ ایک تعلیم یافتہ شخص نظر آتا ہے۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تعلیم

یافتہ ہونے کے باوجود اسے سماج کے سوالوں کا جواب کیوں نہیں دے پاتا؟

یہ کردار زمانے کا ٹھکرایا ہوا ہے زمانے نے اسے کئی طرح کی تکلیفیں، اذیتیں دیں لیکن یہ اپنے سفر میں تھکا نہیں چلتا ہی گیا جس کو آخر میں ایک ماں کی آغوش میں پناہ ملتی ہے۔ یہ ایک ارتقا پذیر کردار ہے اور سماج کے لیے یہ ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے جس میں ہمت، حوصلہ، صبر اور خود اعتمادی ہے۔

عورت کا جو کردار ہے وہ محبت، ممتا اور جذبہ کی شدت سے پر ہے یہ وہ عورت ہے جس کے پاس اپنا پرایا، نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔

سلام بن رزاق کے افسانے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' میں مرکزی کردار واحد غائب جو عام انسانوں سے ہٹ کر ہے جس کے پیدا ہوتے ہی اس کی ماں آخری سفر پر روانہ ہوجاتی ہے۔ وہ تن تنہا تپتی دھوپ میں چلتی ہی رہتا ہے کہیں اسے دو گھڑی آرام کرنے کی جگہ بھی مہیا نہیں ہوتی ہے۔ یہ کردار زمانے کے سماج کے دوغلے پن سے دور جانا چاہتا تھا۔ اپنے حصول کی تلاش میں یہ چلتا ہی رہتا ہے۔ اس کے پاس دھن دولت کچھ نہ تھی اگر اس کے پاس کچھ تھا تو وہ تھا کتابوں کا ڈھیر، وہ ایک تعلیم یافتہ شخص نظر آتا ہے۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اسے سماج کے سوالوں کا جواب کیوں نہیں دے پاتا؟

یہ کردار زمانے کا ٹھکرایا ہوا ہے زمانے نے اسے کئی طرح کی تکلیفیں، اذیتیں دیں لیکن یہ اپنے سفر میں تھکا نہیں چلتا ہی گیا جس کو آخر میں ایک ماں کی آغوش میں پناہ ملتی ہے۔ یہ ایک ارتقا پذیر کردار ہے اور سماج کے لیے یہ ایک مثالی حیثیت رکھتا ہے جس میں ہمت، حوصلہ، صبر اور خود اعتمادی ہے۔

عورت کا جو کردار ہے وہ محبت، ممتا اور جذبہ کی شدت سے پر ہے یہ وہ عورت ہے جس کے پاس اپنا پرایا، نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔

ذیلی باب سوم : تکنیک

اپندر ناتھ اشک افسانہ ''بے بسی'' میں بیانیہ تکنیک کو اپنایا ہے راوی کہانی بیان کرتا ہے لیکن بیچ بیچ میں افسانہ میں کرداروں کے درمیان مکالمے بھی ہیں اُس کا اظہار افسانے میں مرکزی کردار کے مکالموں سے ہوتا ہے۔

''ہم تنگ نہیں کریں گا صاحب، ہم تنگ نہیں کریں گا، ہمارا
جی گھبراتا ہے......صاحب تم گھابرو نہیں ...... صاحب تم
گھابرو نہیں......''

(شب خون شمارہ 3 اگست 1966 ص:21)

اپندر ناتھ اشک کے افسانے کی کئی خصوصیات ہیں۔ جدید دور سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی اُن کے افسانے کہانی پن اور پلاٹ کے مسائل سے پاک ہے۔

اسد محمد خاں کا افسانہ ''سلوتری'' ایک کرداری افسانہ ہے جس میں سلوتری کو منفی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے، جو کہ معصوم بچوں کی بلی چڑھاتا ہے لیکن برائی کا انجام براہی ہوتا ہے ایک دن اُس کی ہی بلی کوئی عورت چڑھاتی ہے۔

انتظار حسین نے افسانہ ''مورنامہ'' میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ جیسے داخلی خود کلامی اس تکنیک کے توسط سے کردار کی ذہنی کیفیت کو پیش کیا جاتا ہے، اس میں افسانہ نگار نے افسانے کے مرکزی کردار ''میں'' کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کیا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کو بھی اپنایا گیا ہے۔

افسانے کے بیشتر حصے میں بیانیہ تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ راوی کہانی بیان کرتا ہے۔ لیکن بیچ بیچ میں افسانہ نگار اور کرداروں کے درمیان مکالمے میں بھی پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں پر خود کلامی کا انداز بھی پایا جاتا ہے۔ اس طرح سے تکنیک کی سطح پر افسانے میں تنوعات پائی جاتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے اس بات کی

عکاسی ہوتی ہے۔

''ایک مور تھا ابھی تک اپنے طاؤسی وقار کے ساتھ لیے ٹکا ہوا تھا اور ماضی اور حال کے درمیان پل کی حیثیت رکھتا تھا............'' ''میرے لال مور کو تنگ نہیں کیا کرتے، یہ جنت کا جانور ہے۔نانی ماں نے مجھے سرزنش کی۔''

(شب خون شمارہ نمبر 220 اکتوبر 1998ء ص:4)

سریندر پرکاش نے اپنا افسانہ ''جپی ژاں Flash back کی تکنیک میں لکھا ہے علاوہ ازیں سریندر پرکاش نے صیغہ واحد متکلم کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے:

''میں بہت بوڑھا ہوگیا ہوں پھر بھی چھڑی ٹیکتا ہوا شام کے وقت ٹہلنے کے لئے میدان کی طرف نکل جاتا ہوں۔''

(شب خون شمارہ نمبر 41 اکتوبر 1960ء ص:9)

سریندر پرکاش نے بیانیہ تکنیک کے ذریعہ تہذہب کے پس منظر میں کرداروں کے ذہنی انتشار و کرب کو پیش کیا ہے۔

''اتنا نہ چلاؤ۔خندقوں میں سے لاکھوں کروڑوں تل چٹے نکلنے لگے ہیں،ان کے خون کا معائنہ کیا گیا ہے تو پتہ چلا کہ ان کا خون سفید ہے لہذا کسی قسم کے جراثیم سے قطعاً پاک وہ ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔''

(شب خون شمارہ نمبر 41 اکتوبر 1969ء ص:8)

اسد محمد خاں نے افسانہ ''سلوتری'' میں توصیفی انداز بیان کو اپنایا ہے اس تکنیک میں تخلیق کار واقعات کا بیان خود کرتا ہے۔ جس سے واقعات کا اتار چڑھاؤ اور کرداروں کے طرز عمل پر روشنی پڑتی ہے۔ درجہ بالا پہلوؤں کی عکاسی ذیل کے اقتباس سے ہوتی ہے۔

''سات دن پہلے وہ آٹھ آدمی اور بچہ بہت سا کھانا پانی
باندھ کر سمندر کی سیر کو نکلے تھے دوسرے دن انہیں لوٹ جانا
تھا مگر لانچ کا ڈور ٹوٹ جانے اور انجن بیٹھ جانے کے سبب
وہ بہتے بہتے کہاں سے کہاں نکل آئے تھے۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:41)

علاوہ ازیں اسد محمد خان نے (crowed Behaviqur) ہجوم کی گفتگو کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ''سم باڈی' نو باڈی' ڈیڈ باڈی'' بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے فلیش بیک کی تکنیک کا بھی استعمال کیا۔ داخلی خود کلامی کی تکنیک کے توسط سے کرداروں کی ذہنی کیفیت کو پیش کیا ہے۔

سلیم اختر کا افسانہ ''محاذ 1971ء بیانیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

خالدہ حسین کا افسانہ ''آدھی عورت'' بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے۔ مکالماتی انداز سے افسانے میں دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے کرداروں کے مکالماتی انداز سے ان کی شخصیت کے پرتو کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

''ہاں یہ اب کے سلیم ایران سے لائے تھے۔'' بیگم حمید نے
نہایت محبت سے اپنے شوہر کا نام لیا۔ اور سناؤ نسیم تمہارا
مکان کہاں تک پہنچا؟''

[شب خون شمارہ نمبر:125 ص:22]

علاوہ ازیں افسانے کی ابتداء میں خالدہ حسین نے واحد متکلم کے صیغے کی تکنیک کا استعمال کیا گیا۔جس میں تخلیق کار ہی بطور راوی کے واقعات کا بیان کرتا ہے۔

جیسے:۔

''ایک صبح جب وہ جاگی تو اسے معلوم ہوا کہ اس کی داہنی آنکھ
بائیں سے الگ دیکھتی ہے...... وہ اٹھی اور اُٹھ کر ہر ایک
کے قریب گئی۔''

[شب خون شمارہ نمبر:125 جون/جولائی/اگست 1982 ص:21]

ظفر اوگانوی کا افسانہ ''انٹرا موریس'' واحد متکلم کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال Free Arsociation of ideas کی تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے۔ یہاں داخلی تجزیہ کی تکنیک کا استعمال کر کے کرداروں کے کرب و گھٹن کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

جیلانی بانو نے اپنا افسانہ ''سوکھی ریت'' میں بیانیہ انداز اپنایا ہے۔انہوں نے کرداروں کے لاشعور کو اہمیت دی ہے۔اس افسانے میں انہوں نے کرداروں کی ذہنی کیفیات کو پیش کیا ہے۔جس میں اپنوں سے بچھڑنے کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے اور اس میں آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک کو بھی استعمال کیا گیا ہے۔

قدیر زماں نے اپنے افسانے ''گردش'' کو پرانے طرز اور قدیم واقعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو آج بھی

جاری وساری ہے۔ اس افسانے میں بیانیہ تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ داخلی تجزیہ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ یہاں شیخ عبداللہ کا داخلی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔لیکن یہاں داخلی تجزیہ میں ایک چیز کی کمی کا احساس ہوتا ہے وہ یہ کہ اس تجزیہ میں استعاروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

عبدالصمد افسانہ ''آپس کی باتیں'' میں فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔عبدالصمد نے یہاں واحد غائب کی تکنیک کے ذریعہ ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

''لیکن میں تو کما کرآ رہا ہوں۔ میں کیسے یقین کرلوں۔تم
نے کل کارکھا نمک استعمال کیا ہوگا۔یا پھر تمہاری زبان نے
اپنی کینچلی بدل دی ہوگی۔''

منظر کاظمی کا افسانہ ''تماشے جو نہ ہوئے'' میں شعور کی رو تکنیک کے ذریعے کرداروں کا داخلی تجزیہ پیش کیا ہے۔واحد متکلم کی تکنیک میں افسانے کو بیان کیا ہے۔

سید محمد اشرف نے اپنا 'افسانہ تلاش رنگ رایئگاں ، میں بیانیہ تکنیک کو اپنایا جس میں جا بجا اظہاریت کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔شعور کی رو کی تکنیک کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔داخلی خود کلامی کی تکنیک کے ذریعے کرداروں کے باطن کی عکاسی کی گئی ہے۔

شفیع جاوید نے تیز ہوا کا شور میں بیانیہ تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے خواب اور بیداری کی کیفیت کو بھی پیش کیا ہے۔داخلی تجزیے کے ذریعے ورشا کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کیا ہے۔

شفیع جاوید نے اپنے افسانے ''رات شہر اور میں'' میں داخلی خود کلامی کی تکنیک سے کام لیا ہے۔شعور کی رو تکنیک کا استعمال کی گئی ہے۔

غیاث احمد گدی نے اپنے افسانے طلوع میں Flash Back کی تکنیک کا استعمال کیا ہے جیسے کہ یہ

دولڑکے کسی چیز کے پیچھے بھاگتے ہیں تو ایک کو اپنا بچپن یاد آتا ہے جب وہ ضد کیا کرتا تھا۔

''پچھلی سردیوں کے دن تھے۔ ہم لوگ یعنی میں، ممی، ڈیڈی اور منی، ڈیڈی کے فرینڈ کے یہاں سے لوٹ رہے تھے۔''

شب خون ص:1468

ذیلی باب چہارم : عنوان اور نقطہ نظر میں رشتہ

اپندر ناتھ اشک کا افسانہ ''بے بسی'' میں عنوان اور نقطہ نظر میں کافی گہرا رشتہ ہے بے بسی دونوں طرف ہے مگر بدصورتی کی بے بسی المناک ہے کہانی کا اختتام ہر قاری کو جھنجھوڑ کر ضرور رکھتا ہے، یہ کہانی انسان کی شکل اختیار کرنے والے اس بدصورتی کی اتھاہ بے بسی ہے جو ایک خوب صورت، مہذب لیکن بیمار مرد کو چاہنے لگتی ہے۔

انتظار حسین کا افسانہ ''مورنامہ'' میں عنوان اور نقطہ نظر کے درمیان ایک گہرا ربط ہے۔ ساری کہانی اسی عنوان کے تحت آگے بڑھتی ہے وہ کئی جگہ کے موروں کو دیکھ کر مرعوب ہوتا ہے، اور مورنامہ لکھنا چاہتا ہے۔ لیکن حالات کچھ ایسے پیدا ہوتے ہیں کہ اُسے سفر در سفر کرنا پڑتا ہے ہر جگہ اُسے موروں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن وہ مورنامہ نہیں لکھ پاتا ہے۔ کیونکہ بدروح اس کا پیچھا کرتی رہتی ہے۔ اس کے چنگل سے نکلنا چاہتا ہے۔ لیکن نکل نہیں پاتا ہے۔ آخر بدظن ہو کر کچھ اس طرح سے گڑگڑاتا ہے کہ

> ''اے مرے پالنے والے' اے میرے رب' اس پربت کے
> تین ہزار سال آخر کب پورے ہوں گے، کب میں اپنا
> مورنامہ لکھ پاؤں گا۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:6)

سریندر پرکاش کا افسانہ ''چپی ژاں'' عنوان کے اردگرد ہی گھومتا ہے۔ لیکن نقطہ نظر ٹھیک سے واضح نہیں ہوتا ہے۔ تاہم افسانے کے آخر کے چند جملوں سے نقطہ نظر کچھ واضح ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

> ''گو میں مر چکا ہوں' مگر پھر بھی آپ کو سمجھانے آیا ہوں کہ
> گڑھے کو اور گہرا کھودا جائے اور چپی ژاں کے دونوں ہاتھ
> نکالے جائیں، اس کی دائیں ہتھیلی پر کھیتری اگی ہوگی اور

بائیں ہاتھ میں شنکھ تھامے ہوگا!''

(شب خون شمارہ41 اکتوبر 1969 ص:10)

اسد محمد خاں کا افسانہ ''سلوتری'' عنوان اور نقطہ نظر میں گہرا رشتہ ہے۔سلوتری جو کہ جانوروں کا ڈاکٹر کہلاتا ہے۔ دراصل وہ جانوروں کا ڈاکٹر نہیں رہتا ہے بلکہ انسانوں کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک کرتا ہے۔وہ دوسروں کے لئے اور خاص کر معصوم بچوں کے لئے گڑھا کھودتا ہے لیکن خود ہی اس میں گرتا ہے برائی کا انجام ہمیشہ برا ہی ہوتا ہے۔

عبدالصمد کا افسانہ'' آپس کی باتیں'' کا عنوان اور نقطہ نظر میں گہرا تعلق ہے۔افسانے کی ساری کہانی آپس کی گفتگو پر ہوتی ہے۔سارے لوگ کل کے اخبار کی اہمیت پر باتیں کرتے ہیں اور کچھ لوگ ہیں جو آج اور آنے والے کل کے وقت کی قدر پر باتیں کرتے ہیں۔اس بات کی عکاسی افسانے میں کبھی واضح انداز میں تو کبھی مبہم انداز میں ہوتی ہے۔

منظر کاظمی کا افسانہ'' تماشے جو نہ ہوئے'' کے عنوان اور نقطہ نظر میں گہرا ربط ہے۔یہاں نقطہ نظر یہ جھلکتا ہے کہ اس دور میں ایسے ایسے دردناک واقعہ پیش آئے کہ جس سے اُس دور کا ہر فرد مزہ چکھا ہے۔یہ تکلیف اور اذیت تو انہوں نے اُٹھائی ہے لیکن ظالموں نے اُن کا تماشہ بنادیا ہے۔

خالدہ حسین کا افسانہ'' آدھی عورت'' کے عنوان اور نقطہ نظر میں کافی مشابہت ہے۔جس کا اظہار افسانہ نگار نے فنکارانہ طریقے سے کیا ہے۔افسانہ نگار نے عورت کو کہانی کا ایک خاص حصہ بنا کر پیش کیا ہے۔افسانے کا نقطہ نظر عورت کی نفسیاتی زندگی کی ناگفتہ بہ صورت حال ہے۔اس وسیع وعریض دنیا میں اس کو اپنی خواہش کے مطابق زندگی نہ گزار پانے کی المناک کہانی ہے۔

افسانہ''سوکھی ریت''میں جیلانی بانو نے ایک خاص نقطہ نظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے افسانہ تخلیق نہیں کیا ہے۔عنوان سوکھی ریت یہاں ایک علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے جو شخصیت کے بکھرنے اور بے معنی

ہونے کا اشارہ ہے۔

ظفر اوگانوی نے اپنے عنوان کے لیے لاطینی لفظ ''انٹرا مورس'' کا استعمال کیا ہے جس کے معنی ''دیوار کے اندر'' اس لاطینی لفظ پر مبنی عنوان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مشرقی افراد مغرب کی نقالی میں اپنے آپ سے کٹ چکے ہیں اور بکھر چکے ہیں۔ ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ یہاں انہوں نے ہمیں مغربی نقالی سے چھٹکارا پانے کے لیے کہا ہے۔ چوں کہ ہم نے تو پوری طرح سے مشرقی ہیں اور نہ ہی مغربی ہیں بلکہ منجدھار میں پھنسے ہوئے ہیں۔

قدیر زماں نے اپنے افسانے ''گردش'' میں انسانی زندگی جن گردشوں کا شکار ہوتی چلی آرہی ہے اس پر افسانے کی بنیاد رکھی ہے۔ جب گردش آتی ہے تو چاروں طرف سے انسان کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے آپ کو سنبھال نہیں پاتا ہے۔ اس افسانے میں شیخ عبداللہ زمین کی گردش میں پڑ جاتا ہے لیکن جاتے وقت خالی ہاتھ ہی جاتا ہے۔ قدیر زماں کے نہ صرف عنوان اور نقطہ نظر میں رشتہ نظر آتا ہے بلکہ اس کے موضوع کی آبیاری بھی گردش ہی کے اردگرد ہوتی ہے۔ یہاں اُن کا نقطہ نظر یہ جھلکتا ہے کہ جب انسان کے اندر کسی چیز کی چاہ یا پھر ضد پیدا ہو جاتی ہے تو وہ گردش میں مبتلا ہو جاتا ہے چاہے وہ زر زمین ہو یا پھر کوئی اور شئے اس چیز سے ہمیں پرہیز کرنا چاہیے ورنہ یہ گردش پر کسی کو شیخ عبداللہ کی طرح اپنے موت کے سمندر میں غرق کر لے گی۔

غیاث احمد گدی کے اس افسانے کا عنوان سمندر اور آسمان ہے جبکہ افسانے کا نقطہ نظر عورت کی نفسیاتی دنیا کی ناگفتہ بہ صورت حال ہے۔ اس وسیع وعریض دنیا میں اس کو اپنی خواہش کے مطابق زندگی نہ گزار پانے کی المناک کہانی ہے۔ وہ الفت اور محبت کی متلاشی ہوتی ہے لیکن اس کی جھولی میں بدنصیبی اور ناامیدی ہی آتی ہے۔ سمندر، آسمان، دنیا اور وقت کی وسعتوں کے باوجود عورت کو وہ چیز نصیب نہیں ہو پاتی جو دراصل بآسانی حاصل ہو سکتی ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو متعدد بار افسانے کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری نقطہ نظر یا

مرکزی خیال تک پہنچ تو جاتا ہے لیکن عنوان اور نقطہ نظر میں باقاعدہ رشتہ قائم نہیں ہو پاتا کاش ایسا ہوتا تو افسانے کی اثر انگیزی میں کافی اضافہ ہو جاتا۔

سلام بن رزاق کے افسانے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' میں نقطہ نظر اور عنوان کے درمیان رشتہ ہے۔

سماجی پہلو کو سامنے رکھ کر دیکھیں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ افسانہ نگار سماج میں تبدیلی کا خواہاں ہے اسی لیے اس نے اپنے کردار کو تپتی دھوپ میں اپنے حق کی تلاش میں سرگرداں دکھایا ہے۔ جس کے قدم کبھی ڈگمگاتے نہیں۔

قمر احسن کے افسانے 'اسپ کشت مات' میں عنوان اور نقطہ نظر کے درمیان کوئی رشتہ نظر نہیں آتا ہے لیکن یہاں اُن کا نقطہ نظر یہ ہے کہ جب انسان کا وہم مستحکم ہو جاتا ہے اور بے بنیاد شک کی جڑ اس کے اندر پنپنا شروع ہو جاتی ہے تب اس شخص کو کچھ دکھائی نہیں دیتا ہے۔ یہاں قمر احسن نے اس نفسیاتی بیماری سے نجات پانے کا راستہ اختیار کرنے کے لیے کہا ہے ورنہ شک اور وہم و گمان اتنی بری لت ہے کہ انسان کو جینے نہیں دیتی ہے۔ شک کی دوا لقمان حکیم کے پاس بھی نہیں تھی۔ اگر دنیا میں کوئی لا علاج مرض ہے تو وہ ہے شک۔

افسانہ 'تلاش رنگ رائیگاں' میں افسانہ نگار سید محمد اشرف کا نقطہ نظر یہ جھلکتا ہے کہ رنگوں کی تلاش میں مت بھاگو کیونکہ یہ رنگ ابدی نہیں ہوتے ہیں اور دنیا کی چمک دمک دائمی نہیں ہے یہاں رنگ سے مراد خوشی ہے۔ ایسی خوشی کی تلاش بے سود ثابت ہوتی ہے جو صرف اپنے لیے ہو، رنگوں کی تلاش میں پھرتے پھرتے وہ خود کے رنگ سے محروم ہو جاتا ہے۔ آخر میں اس کی یہ محنت ہی رائیگاں ہو جاتی ہے۔ یہاں عنوان اور نقطہ نظر میں رشتہ ہے۔

شفیع جاوید نے تیز ہوا کا شور میں اپنے نقطہ نظر پر خاص توجہ نہیں دی ہے۔ کسی بھی افسانے کا بہتر نقطہ نظر اس وقت عیاں ہوتا ہے جب افسانہ نگار نے موضوع اور اس کے تانے بانے کو اہمیت دی ہو۔ اس افسانے کا عنوان

''تیز ہوا کا شور'' جو ورشا کی زندگی میں آیا تھا جس کی وجہ سے اُس کی خوشیاں بکھر جاتی ہیں اور اس شور سے اس کی زندگی میں سناٹا چھا جاتا ہے چونکہ تاج اس کی زندگی سے چلا جاتا ہے۔

کرشن بلدیہ یو وید کے افسانے کا عنوان ''قرض'' ہے۔قرض روپے، پیسے کی شکل میں ادا ہوتے ہیں لیکن چند قرض ایسے ہوتے ہیں جو پیسے سے ادا نہیں ہو سکتے ہیں، ماں باپ کے قرضدار بچے اپنے جسم کا ایک ایک قطرہ خون بھی دے دیں تب بھی ادا نہ کر پائیں گے۔کرشن بلد یو وید نے اپنے افسانے میں اسی نقطہ نظر کو پیش کیا ہے جس کی وجہ سے عنوان اور نقطہ نظر میں رشتہ نظر آتا ہے۔

شفیع جاوید کا افسانہ ''رات شہر اور میں'' کے عنوان اور نقطہ نظر میں مناسبت پائی گئی ہے۔اس افسانے کا نقطہ نظر تنہائی کا شکار فرد کی عکاسی کرتا ہے جس طرح رات کی تاریکی میں شہر خاموش ہو جاتا ہے فرد بھی اسی رات کی تاریکی بلکہ اپنے شہر دل کی تاریکی میں گم ہو گیا ہے۔اس تاریکی کا اسے احساس بھی ہے اور نکلنے کی حتی الامکان کوشش بھی کرتا ہے لیکن اس سے نجات نہیں پاتا ہے۔جس کی وجہ سے اس کی زندگی بند مٹھی میں پھیلتی ہوئی ریت کی سی ہو گئی ہے۔

ذیلی باب پنجم : زبان وبیان

اپندر ناتھ اشک کے افسانے ''بے بسی'' میں سادگی اور شگفتگی ہے زبان و بیان کے اعتبار سے کہیں بھی کوئی جھول نہیں آتا ہے، ان کی اس سادگی میں طنز کی آمیزش ہے اپندر ناتھ اشک نے جزئیات نگاری سے آیا کے دل کی کیفیات کو بیان کیا ہے۔ درجہ ذیل میں اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

''ہوا شاید تیز تھی، کیونکہ سلور اوس کے پتے پلٹ کر اپنی سفیدی دکھا رہے تھے اور بادل باغ میں بے تحاشہ چڑھ آئے تھے اور دیکھتے ہی دیکھتے درختوں کی ہریالی پر چھا گئے تھے۔''

(شب خون شمارہ 3 اگست 1966 ص:21)

اپندر ناتھ اشک نے بڑے ہی دلکش انداز میں آیا کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔

''متذبذب بادل برسا نہیں، مگر پیاسی دھرتی اپنے سوکھے پہاڑوں کو لے کر اس سے چمٹ گئی اور اُس لمسِ محض سے جیسے اس کے سوتے پھوٹ چلے!......''

(شب خون شمارہ 3 اگست 1966 ص:21)

انتظار حسین کا افسانہ ''مورنامہ'' زبان و بیان کے اعتبار سے انفرادیت کا حامل ہے، جس میں انہوں نے نہ صرف مذہبی واقعہ کو پیش کیا ہے بلکہ عہد قدیم کے شری کرشن ارجن وغیرہ کی داستان کو بھی پیش کیا ہے۔ اُن کے فن کی خوبی یہ ہے کہ جس دور کی کہانی بیان ہو رہی ہے اسی کے مطابق زبان کا استعمال بھی کرتے ہیں، واقعات کو اس خوش اسلوبی اور کمال ہنر مندی سے ہم آہنگ کرتے ہیں کہ دونوں ان کی تخلیق کا اٹوٹ حصہ بن جاتے ہیں۔ اس افسانے سے ایک مثال پیش کرتی ہوں:

''شری کرشن ارجن سے بولے ہے جناردھن' درونا کے
مورکھ نے تو برہم استر پھینک مارا، مجھے جیو جنتو سب نشٹ
ہوتے دکھائی دے رہے ہیں، اس استر کا توڑ تیرے پاس
ہے۔ سو جلدی توڑ کر اس سے پہلے کہ سب کچھ جل بھسم
ہو جائے۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:5)

مور یہاں معصومیت کا اشارہ ہے۔ انتظار حسین کے اس افسانے میں طنز کے ساتھ ساتھ سوز وگداز کی پرچھائی نظر آتی ہے، اور کردار کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے، اس بات کی عکاسی افسانے کے کردار جو اپنی غلطی پر پشیماں ہے، اور حال پر طنز کر رہا ہے۔

''میری کم نظری تھی کہ میں نے اس مرغابی کے مرتبہ کو نہیں
پہچانا...... اور مور جن پر میں کہانی لکھنے کے لئے بے چین
ہوں صرف مور نہیں ہیں، اس مرغابی کی جگہ کوئی راج ہنس
ہوتا۔ راج ہنس مگر راج ہنس اب اس دنیا میں کہاں ہیں۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:4)

منظر کشی اور فضاء آفرینی کے ذریعہ ماضی کی حسین داستان پیش کی ہیں ذیل کے چھوٹے سے اقتباس سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے:

''اب وہ راج نہیں کہاں ہیں جو اپنے محل کی فصیل پر
اترانے والے راج نہیں پر عاشق ہو جایا کرتی تھیں اور اسے
اپنے آنگن میں اتارنے کے لئے اپنی مالا کے موتی بکھیر دیا
کرتی تھیں، وہ راج نہیں موتی چگتے تھے اومانسر دور جھیل

کے شفاف پانی میں تیرا کرتے تھے۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:4)

سریندر پرکاش نے افسانہ جپی ژاں میں اشاراتی، کنایاتی اور علامتی انداز بیان اپنایا ہے۔ انہوں نے اپنے اسلوب میں تجریدیت کی کیفیت پیدا کی ہے۔ درجہ ذیل میں اسلوب کی ایک مثال:

''گڑھا بہت گہرا ہو گیا تھا۔ حمالوں کے پسینے سے شرابور
جسموں پر مٹی کی پرت جم گئی تھی۔ مٹی سے اٹے ہوئے
سیاہی مائل چہروں پر سرخ سرخ آنکھیں بڑی خوف ناک
دکھائی دے رہی تھیں۔'

(شب خون شمارہ 41 اکتوبر 1969 ص:9)

سریندر پرکاش نے افسانے کا عنوان علامتی رکھا ہے، یہ علامت ہے وقت کی محبوب الرحمٰن افسانہ ''جپی ژاں'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''سریندر پرکاش کا یہ افسانہ چند اہم تاریخی کرداروں کی
شخصیاتی علامت کے پیچھے انسان کی دو ہزار سالہ روحانی
و مذہبی قدروں کے سفر، ان کی ترقی تیزی و تنزلی کے ساتھ
ہی آج کے انسان کی مہذب اور ترقی یافتہ زوال اور اس
کے کھوکھلے وجود کی علامتی نقاب کشائی کرتا ہے۔''

(شب خون شمارہ 41 اکتوبر 1969 ص:13)

سریندر پرکاش نے مختلف تکنیک اور مخصوص اسلوب وزبان وبیان کے ذریعہ عصر حاضر کے مختلف موضوعات و مسائل کو افسانوی پیکر میں ڈھالا ہے۔ علاوہ ازیں سریندر پرکاش نے جزئیات نگاری سے بھی

افسانے کی تزئین کی ہے۔

اسد محمد خاں کا افسانہ ''سلوتری'' کی زبان سیدھی سادھی ہے، لیکن اس سادگی میں زمانے پر طنز بھی کیا ہے اور خاص کر مرد حضرات پر ایک جادوگر جو کئی دن سے اس گاؤں میں بس رہا تھا لیکن کسی نے ہمت نہیں کی کہ اس کو پولیس کے حوالے کرے یا خود اُس سے لڑ کر یہاں سے بھگائے جو کام پورے گاؤں والے مل کر نہ کر سکے وہ ایک عورت کر دکھائی ہے۔

''وہ سکی لے کے بولی ''سن تورے، میں نے اسے مار دیا ہے...... وہ کم زور آواز میں'' وہ راجن کو انگاری میں ڈالتا تھا......بس میں نے مار دیا۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:47)

اسد محمد خاں نے بالکل عام بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ کرداروں کے مطابق زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ یہاں انہوں نے ایک دیہات کی کہانی بیان کی ہے تو دیہاتی زبان کا ہی استعمال کیا ہے۔ جیسے:

''میرے پاس موٹر سیکل ہے۔ پرانی ورلڈ وار ٹو کے جمانے کی ہے۔ پر چلتی بروبر ہے۔''

(شب خون شمارہ 220 اکتوبر 1998 ص:44)

سریندر پرکاش کا افسانہ ''سم باڈی نو باڈی ڈیڈ باڈی'' میں سادہ و سلیس زبان استعمال کی ہے۔ گرچہ زبان میں سادی ہے پھر بھی انہوں نے تشبیہوں، استعاروں و علامتوں سے سجایا سنوارا ہے۔ تلخی و طنز جا بجا نظر آتا ہے۔ اس طنزیہ اسلوب میں ایک خاص کی چاشنی ہے۔

''وہ اپنی گول مٹول آنکھوں سے اپنی ماں کو جھاڑو دیتے ہوئے دیکھتا ہے، جو پچھلے تین ہزار برسوں سے اسی

طرح جھاڑو سے اپنا فرض ادا کر رہی ہے۔“

[شب خون شمارہ نمبر:59 اپریل 1971ء ص:8]

ظفر اوگانوی کے افسانے ”انٹراموروس“ کے اسلوب میں سادگی کم ہی نظر آتی ہے۔ یہاں ان کے انداز متجسانہ ہے تجسس کے باوجودان کے اسلوب میں پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ جیسے یہاں ”میں“ اور ”وہ“ کی گفتگو سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

”وہ تم نہیں ہو وہ میں ہوں۔ وہی میں ہوں

انہوں نے یہاں مبہم انداز بیان اپنایا ہے۔

”اسی وقت مجھے اپنے خون کا ...... اپنی آگ کا صحیح رنگ
معلوم ہوا یہ رنگ وہ نہیں تھا جو کسی اور کا تھا۔ یہ رنگ سارے
رنگوں سے مختلف تھا یہ خالص سرخ تھا نہ ٹیالا سرخ۔“

بچھو، شعلے استعارہ کے طور پر مستعمل ہوئے ہیں۔ بچھو کے ڈنک مارنے کی وجہ سے جو جلن پیدا ہوئی ہے اسے شعلے تیر ینے سے تعبیر کیا ہے۔

سلیم اختر افسانہ ”محاذ 1971ء میں علامت نگاری، تشبیہ اور پیکروں کا استعمال خوبصورتی سے کیا ہے۔ علاوہ ازیں سلیم اختر کو منظر نگاری پر گرفت مضبوط ہے ان کی زبان میں تخلیق وفور موجود ہے جس میں نئی پختگی ہے۔

خالدہ حسین نے افسانہ ”آدھی عورت“ میں تشبیہات، استعارات کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ اور جزئیات نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں معنی کی ایک جہاں آباد ہے۔ مندرجہ ذیل جملوں سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

"گرمی کا تیز سورج اور خاک اڑاتی صبح" ......آؤ ہم اس
میکپ کو دھو کر اپنے مرجھائے چہروں کو دیکھ لیں اور رنجیدہ نہ
ہوں۔"

[شب خون شمارہ نمبر:125 ص:23]

بلراج مین را کا افسانہ "کمپوزیشن ایک" میں علامتی انداز میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کا فطرت اور کائنات کے دیگر موجودات سے کیا تعلق ہے؟ اس افسانے میں "سورج" اور "سایہ" جبر کا استعارہ بن کر آئے ہیں۔

قدیر زماں نے افسانہ 'گردش' سادہ و سلیس زبان میں افسانے کو ضبط تحریر میں لایا ہے۔ان کے اسلوب میں کہیں غم والم کی دھندلی فضا چھائی ہوئی نظر آتی ہے تو کبھی مسرتوں کی لہر نظر آتی ہے۔قدیر زماں نے اس دور کے سماجی، سیاسی و تہذیبی حالات کی عکاسی کی ہے۔مثلاً اس دور کی کھانے پینے کی چیزوں کا ذکر اور اُس دور کی میزبانی کے طور طریقے کو پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس نے خوشی خوشی انہیں پناہ دی۔مکئی کی تازہ روٹیاں
ڈلوائیں،ان پر ترکاری کا ساگ اور بکریوں کے دودھ سے
تیار کیا ہوا دہی کھانے کو دیا۔"

ان کے رہن سہن اور لباس کا بھی ذکر کر کے انہوں نے اس دور کے انسان کی تصویر کھینچی ہے۔جس سے قاری کے ذہن میں ایک شبیہ اترتی دیکھائی دیتی ہے۔

"بچے تو پاجامے ہی پہنتے،لڑکیاں چوڑی دار پاجامے یا
شلوار کے ساتھ کرتا یا شلوار پہنتیں۔شیخ عبداللہ ڈھیلی شلوار
اور لمبا کرتا ہی پہنتا۔"

علاوہ ازیں انہوں نے اس دور کے مکانوں کا نقشہ بھی کھینچا ہے۔آج کے زمانے میں ان قدیم مکانات کا تصور ہی ناممکن ہوتا جارہا ہے۔ Independent house کا چلن ختم ہوتا جارہا ہےاور Deluxe Plats کا رجحان بڑھتا چلا جارہا ہے۔انہوں نے یہاں موقع کی مناسبت سے ایک محاورہ بیان کیا ہے۔جب راجیا یہ سب کچھ دیکھ کر جاتا ہے کہ شیخ عبداللہ نے کسی کا قتل کردیا ہےلیکن وہ گھبراہٹ کے مارے بتا نہیں پاتا ہےتو اس کی بیوی کہتی ہے۔

''بولتا کیوں نہیں، کیا تجھے سانپ سونگھ گیا ہے؟''

جیلانی بانو کا تعلق حیدرآباد سے ہونے کی وجہ سے اُن کی زبان میں دکنی لب ولہجہ کا اثر دکھائی دیتا ہے۔جس سے ان کے افسانے سوکھی ریت میں ایک خاص قسم کی دلکشی پیدا ہوتی ہے۔دکنی الفاظ کا استعمال افسانے میں ضعیف شخص کے مکالموں میں ہوتا ہے۔

افسانے میں ضعیف شخص کے یہ جملے قلی قطب شاہ سے انسیت کی دلیل بھی پیش کرتے ہیں۔

چند جملے

''یا ایسی باتاں کو کروبی بی''

''میرے کو آپ سے کچھ باتیں کرنا ہیں''

''بہت سے لوگاں تھے''

''بھوت خوبصوت تھی وہ بچی''

جیلانی بانو نے روزمرہ کی عام بولی جانے والی زبان کا استعمال کیا ہے۔زبان وبیان کی نرمی وسبک روی میں ان کے مزاج کی گھلاوٹ نظر آتی ہے۔

غزل کہنے کے لیے جس طرح ہم قافیہ الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے اسی طرح یہاں جیلانی بانو نے بیگم ہما

رفیق کی تعریف کرتے ہوئے مقفیٰ جملے لکھے ہیں۔

''پیرس کے پرفیوم سے مہکتی امریکن میک اپ سے چمکتی
پاکستانی خلوص سے دمکتی''

افسانے میں انہوں نے بیش بہا تشبیہات واستعارات وعلامتیں استعمال کرنے سے گریز کیا ہے۔ یہاں عنوان ان کا علامتی ہے۔سوکھی ریت علامت ہے بکھرنے کی۔

ان کے اسلوب میں جذبات واحساسات وتخیلات کا حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔

عبدالصمد افسانہ'' آپس کی باتیں'' میں کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ زبان سادہ اور سلیس ہے۔سادگی کے ساتھ ساتھ ان کے انداز بیان میں معنی کی ایک جہاں آباد نظر آتی ہے۔ عبدالصمد نے اخبار کو زندگی کی وقت کے طور پر پیش کیا ہے۔مثلاً کہ تازہ اخبار کی قدر ہوتی ہے اُسی طرح جب وقت گذر جاتا ہے۔اس بات کی عکاسی افسانے کے ان الفاظ سے ہوتی ہے۔

''یہ اس وقت ہوتا ہے جب مصرف رنگ بدلتی رہتی ہے۔
مجھے تو کل کا اخبار حاصل کرنا ہے۔

تو بھی کرلو۔لیکن تم شاید ایک بات نہیں جانتے؟ جاننے نہ
جاننے کے چکر میں تو اتنی عمر گنوائی ہے۔تم اپنی کہہ ڈالو......''

[شب خون شمارہ نمبر:108 ص:50]

علاوہ ازیں عبدالصمد نے یہاں نمک اور شکر کی آمیزش سے دنیا کے ہر چھوٹے بڑے غم کو پیش کیا ہے۔

''نمک کے بجائے انہوں نے شکر کا استعمال کیا ہے جو بہت
ارزاں مل رہی ہے۔

......چلو ہم سبھی مان لیتے ہیں کہ تم نے کل کا رکھا نمک
استعمال کیا ہے۔''

یہاں شکر کے اور ایک معنی نظر آ رہے جو کہ اسلامی نقطہ نظر سے ہے لیکن یہ بات واضح نہیں ہو رہی ہے۔

حسین الحق کا افسانہ ''ھیہات'' کو تشبیہ، اشعاروں اور اشاروں سے مزین کیا ہے۔ منظر نگاری کے ذریعہ سے انہوں نے واقعات کا سماں باندھا ہے۔

''ہوا میں چاروں جانب سر پٹکتی اور بین کرتی گزر رہی تھیں،
دور حد تک ریگستانی ذرات کے بگولے شعلہ صفت رقص میں
مصروف تھے۔''

[شب خون شمارہ نمبر: 265 مئی 2005 ص:24]

حسین الحق کے افسانے کی سب سے بڑی خوبی ان کا اسلوب ہے۔ ان کے اظہار میں بیان میں تازگی، سادگی ہے جو قاری کے ذہن پر کچھ اس قسم کا جادو کرتے کہ اس کا ذہن افسانے سے جڑا رہتا ہے۔ انہوں نے افسانے میں ایسے ایسے تشبیہ و استعارے سے افسانہ تخلیق کیا ہے جو کہ قاری کی فہم و فراست سے بالکل قریب ہے۔ اس بات کی وضاحت مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

''اس کے بھائی کا بیٹا جس کے سہرے کے پھول بھی ابھی
خشک نہیں ہوئے تھے۔''

''دل کا چین'' ''جگر پارے''

[شب خون شمارہ نمبر: 256 ص:24]

حسین الحق نے سورج کا ڈوبنا صبح کا شام ہونا وغیرہ خوشی وغم کے ہار جیت کے استعارہ کے طور پر پیش کیا

ہے۔

''جانے کتنے سورج ابھرے اور ڈوب گئے، کتنی صحبیں شام
بنیں اور کتنی شاموں نے صبح کا گھونگھٹ کاڑھا وقت کی دھند
میں کتنے چہرے دھول ہوئے اور خاک کے بطن سے جانے
کتنی آنکھوں نے پلکیں اُٹھائیں۔''

[ایضاً......]

حسین الحق کی زبان بیان کا حسن کمال یہ ہے کہ انہوں نے چھوٹے چھوٹے مناظر میں بڑی بڑی باتوں کے راز کھولے ہیں۔

منظر کاظمی کا افسانہ ''تماشے جو نہ ہوئے'' کے اسلوب میں ایک خاص قسم کی چاشنی ہے۔ جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ سادہ و سلیس زبان میں انہوں نے افسانہ تخلیق کیا ہے۔ اس سادگی کے ساتھ ساتھ انہوں نے طنزیہ لہجہ بھی اختیار کیا ہے۔ سیاسی لیڈروں پر انہوں نے طنز کیا ہے افسانے کے ان مکالموں سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے۔

''آج اس واقعے کا اقبالی مجرم نہ تو مجبور ہے نہ مفرور بلکہ
اپنے کارناموں پر مفرور ہے پھر کیا کہ عدالت قائم ہو؟

[شب خون شمارہ نمبر:256 مئی 2002ء ص:18]

انہوں نے آسان تشبیہ واستعاروں کا استعمال کیا ہے۔ جیسے کہ ''چاند چہرہ'' اشعارہ ہے عورت کا ''اچھال کھاتی تلواروں کی چمک'' یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ جنگ کے ماحول میں جب تلواریں میان سے نکل کر ایک دوسرے پر وار کرنے لگتی ہے تب اس میں سے ایک خاص قسم کی چمک نکلتی ہے۔ یہاں منظر کاظمی نے مرد حضرات پر طنز بلکہ یوں کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں کہ آدمی کی فطرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔ شاید اس طرح

کسی اور نے پیش کیا ہے۔

''اپنے ہی ماں جایوں اور سر پرستوں کے ہاتھوں ذبح
ہونے کے بعد بھی کچھ عورتیں اس آبادی میں بچ گئی تھیں۔
انہیں میں ایک چاند چہرہ جگمگایا تو بلوائیوں کے ہاتھوں میں
اچھال کرتی تلواروں کی چمک ماند پڑ گئی۔ سب کی زبانیں
ان کے منہ سے نکل پڑیں اور رال ٹپکانے لگیں۔''

[شب خون شمارہ نمبر: 256 مئی / 2002ء ص: 18)

منظر کاظمی نے درد بھرے لہجہ میں اُس وقت کا نقشہ ایسا کھینچا ہے کہ یوں لگتا ہے کہ سارے عالم کا نظارہ قاری کے سامنے ہو رہا ہے۔

اظہار الاسلام کے افسانے سوراخ کا انداز بیان میں ہلکی سی چاشنی و کشش کی کیفیت پائی جاتی ہے جو قارئین پر اثر انداز ہوتی ہے۔ انہوں نے ثقیل الفاظ استعمال کرنے سے گریز کیا ہے۔ ان کی زبان کی سب سے بڑی خوبی ان کا متضاد استفہامیہ اور استعجابیہ انداز ہے۔ افسانے میں جا بجا استفہامیہ انداز اپنا کر تجسس اور دلکشی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ورنہ پلاٹ کی پیچیدگی اور کہانی کی بے ربطگی کا افسانے پر برا اثر پڑتا ہے استفہامیہ انداز کی چند مثالیں درجہ ذیل ہیں۔

(۱) وہ بے چین تھا، مگر بے چین کیوں تھا؟ (۲) کچھ ہونے والا ہے یا کہیں کچھ ہو چکا ہے؟

(۳) کیا اس کے دماغ کا نظام بگڑ چکا ہے؟ (۴) یہ کیسی بے چینی ہے؟ کیا ہونے والا ہے؟

(۵) ساری دنیا سو چکی تھی، وہ کیوں جاگ رہا ہے؟ (۶) یہ کیا ہو گیا؟ کیسے ہو گیا؟

(۷) یہ کیسے ہو گیا؟ کیوں ہو گیا؟

اس انداز سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ نگار خود اس کشمکش کا شکار ہو چکا ہے۔ اس کا اظہار افسانے کی ابتداء سے ہی ہوتا ہے۔ انہوں نے محاوروں کا استعمال کہیں بطور صفت کیا ہے تو کہیں کسی کی کیفیت بیانی کے لئے ذیل میں اس کی عکاسی ہوئی ہے۔

اگر ایک دو ہفتے اُس کے ہاں نہ جاتا تو......اس کا منہ پھول جاتا۔ ویسے آج وہ اینٹھی ہوئی تھی'

چاند کپکپا رہا تھا۔......''سر کا جھائیں جھائیں کرنا''

''نیند کی آغوش میں لڑھک چکا تھا''

افسانہ نگار نے اثر انگیزی کے لئے تشبیہوں اور استعاروں کا بھی استعمال کیا ہے۔ مثلاً ایک کردار کی بے قراری و بے چینی کی کیفیت کے لیے تشبیہ کا استعمال کیا ہے۔

''بظاہر وہ اطمینان سے کھیل رہا تھا۔ مگر اندر ہی اندر ایک بے قرار ناگن کی طرح اُس کے گرد اپنا گھیرا تنگ کئے جا رہی تھی۔''

شب خون ص:742

احمد یوسف کے افسانے خاموشی کے حصار کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ سادگی کے ساتھ ساتھ ان کے انداز بیان میں سوز و گداز کی کیفیت پائی جاتی ہے جو سارے افسانے پر پر چھائی کی طرح نظر آتی ہے۔ سادگی اور سوز گداز کے ساتھ ساتھ طنزیہ اشارے بھی ملتے ہیں۔ جنہیں ذیل میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

''کیا بچے ہیں......آتے آتے گھر کو بھر دیتے ہیں''

شب خون ص:688

ذریعہ معاش کی تلاش کے بہ وجود ہجرت کے عمل پر باریک طنز ملتا ہے۔ کیونکہ مختار ایک ڈاکٹر ہے جسے اپنے ملک میں اچھی تنخواہ نہ ملنے کی وجہ سے دوسرے ملک جانا پڑتا ہے۔ یہ صرف ایک مختاری کا مسئلہ نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو پورے ملک ومعاشرے کا سلسلہ ہے کیوں ملک معاشرے کے افراد روز روٹی کے لئے اہل خانہ کو چھوڑ کر دوسرے ملکوں کو منتقل کرتے ہیں۔

احمد یوسف نے کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ عبدالقادر سروری نے افسانہ کے فن کے بارے میں ذیل میں جو خیالات پیش کئے ہیں ان پر احمد یوسف کا افسانہ کھرا اترتا ہے۔

> ''اسلوب بیان کے اعتبار سے مختصر قصے میں اس کی ضرورت ہے کہ الفاظ اور تفصیلات میں کفایت شعارانہ انداز اختیار کیا جائے۔ مختصر افسانہ نگار کا یہ بھی کمال ہونا چاہئے کہ وہ چند لفظوں میں سارا مطلب بیان کردے۔''

شب خون ص:153

قمر احسن نے اپنے افسانے 'اسپ کشت' مات عام گھریلو زبان کا استعمال کیا ہے۔ انہوں نے مکالموں میں استفہامیہ انداز اپنائے ہیں، اس استفہافیہ انداز میں حیرت واستعجاب بھی نظر آتا ہے۔ جب وہ اپنے دوست سے محو کلام ہوکر کہتا ہے کہ

> ''میرے پیٹ میں ایک گھوڑا پرورش پا رہا ہے جو پورے پیٹ میں دوڑتا ہے جب معدہ خالی ہوتا ہے تو وہ آنتوں کو چباتے لگتا ہے۔'' ''گھوڑا؟''

شب خون ص:1543

قمر احسن نے گھوڑا کا جوذکر افسانے میں کیا ہے یہ گھوڑا شاید وفاداری کے اشعاراتی معنوں میں استعمال ہوا

ہے۔وفاداری کے معنی میں مراد لیں تو کچھ کچھ اس کے معنی واضح ہو سکتے ہیں وہ یہ کہ شاید وہ شخص اپنے ماں باپ کی تئیں وفاداری نہ ثابت ہوا ہو جس کی وجہ سے کوئی چیز یا پھر اُس کا ضمیر ہی اس کو جھنجھوڑتا تھا جس کی وجہ سے اسے لگتا تھا کہ جو چیز اسے کتر رہی ہے، دوڑ رہی ہے وہ گھوڑا ہے۔

یہ افسانہ جدید ٹکنالوجی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔آپریشن جیسا کام قدیم دور کے بہ نسبت جدید دور میں عام ہوتا جارہا ہے۔قمر احسن کے اسلوب میں بہت زیادہ پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے جس کی وجہ سے انہوں نے کیا لکھا ہے وہ واضح نہیں ہورہا ہے۔جس کی بناء اُن کا فن مجروح ہو کر رہ گیا ہے۔قارئین ان کا افسانہ پڑھ کر یہ بالکل نہیں کہہ سکتا کہ اس چیز کو قمر احسن نے علامت کے طور پر یا پھر اشارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔

سید محمد اشرف کے افسانے 'تلاش رنگ رائیگاں' اسلوب میں کرداروں کی حرکات وسکنات پر ان کا لہجہ تبدیل ہوتا جاتا ہے۔جیسے بڑے لڑکے کا ذکر آئے گا تو ان کی زبان میں نرمی ملاوٹ آئے گی۔جب بڑا اپنے باپ کے لیے فکرمند ہو کر ماں سے کہتا کہ

''اماں۔ابا اتنے بوڑھے کیوں ہوتے جارہے ہیں''

''چھ سال بعد میں کمانے لگوں گا تو سب ذمہ داریاں ختم
ہو جائیں گی۔پھر تو ٹھیک رہے گا نا اماں؟''

شب خون ص:1238

بڑے لڑکے کے برعکس ارشد کے مزاج میں دو طرح کی کیفیت ملے گی جب وہ اپنے گھر والوں سے بات کرے گا تو تلخی وطنز سے بات کرے گا اور وہی جب اپنی سہیلوں یعنی کہ عشو، گیتا وغیرہ سے گفتگو کرے گا تو اس کے لہجہ میں ایک قسم کی مٹھاس آئے گی۔عائشہ سے وہ باتیں اس انداز سے کرتا ہے:

''ہاں میں تمہارے سامنے آکر چھوٹا سا بن جاتا ہوں۔مجھے

بڑا بنا کر منا لیا کرو۔"

شب خون ص:1240

علاوہ ازیں انہوں نے تشبیہ استعارے اور علامتوں کا بہت ہی کم استعمال کیا ہے۔''موز'' مور خوبصورتی کا استعارہ ہے''رنگ'' زندگی کی تلاش کا سارے افسانے پر رومانوی فضاء کا اثر چھایا ہوا ہے۔ان کی زبان میں ایک قسم کا نکھار اور تازگی اور لہجہ میں شیرینی ہے۔

شفیع جاوید نے اپنے افسانے 'تیز ہوا کا شور' کو تشبیہ، استعاروں سے مزین کیا ہے۔افسانے کی ابتداء میں ہی وہ شام کا سماں اس انداز سے باندھتے ہیں کہ گویا اس شام کا نظارہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔جیسے

''جاتی ہوئی دھوپ نے سامنے کے پہاڑوں کے سائے کو
پیچھے اتار دیا ہے اور ان سایوں نے جو ریکھائیں بنائی ہیں
وہ اونچی نیچی ہیں۔''

شب خون ص:1279

شفیع جاوید نے غیر مذہب کی کہانی بیان کی ہے، اس لیے انہوں نے زیادہ تر الفاظ ہندی کے استعمال کئے ہیں جس کی وجہ سے اُن کے افسانے کی فضاء مذہم نظر آتی ہے۔منظر نگاری کے ذریعہ انہوں نے واقعات کا سماں باندھا ہے۔انہوں نے عقیدہ اور گوالیار کے علاقہ کا ذکر کرتے ہوئے وہاں کے کلچر کو پیش کیا ہے۔ افسانے سے تان سین اور گوالیار کے ایک ہی عہد کے ہونے کا پتہ بھی چلتا ہے اور قلعہ گوالیار کی خصوصیت واہمیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے چونکہ بابر نے اپنی ''تزک بابری'' میں یہاں کے سبز فرش کی چمک کو پیش کیا ہے۔

''گوالیار کا قلعہ......سبز فرش کی چمک ایسی کہ بابر کو بھی اپنی
تزک......صوفی غوث محمد گوالیارؒ اور دھرپد کے استاد زمانہ
تاس سین......

شب خون ص:1280

ان کے مکالمے کرداروں کی سماجی وتہذیبی حالات کی نشاندہی کرتے ہیں۔

سلام بن رزاق نے اپنے افسانے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' استفہامیہ انداز پیدا کر کے کہیں کہیں ڈرامائی کیفیت کا احساس دلاتے ہیں، سارا افسانہ ایک ہی کردار کے اردگرد گھومنے کے باوجود انہوں نے فیملی کرداروں کی مدد سے اپنے اسلوب میں مکالماتی انداز پیش کیا ہے۔ مثال

''اے! تم اتنے گھبرائے ہوئے کیوں ہوں؟''

وہ شخص پہلے تو چونکا پھر اسے نیچے سے اوپر تک گھور کر دیکھا

اور بولا

تم اس شہر میں نئے آئے ہو شاید؟''

شب خون ص:1163

استعارے وعلامتوں کا بھی استعمال کیا ہے، دھوپ سیاسی ومعاشرتی بدعملی کی علامت کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ کبھی یہ ذہنی پریشانیوں سے چھٹکارا پانے کے لیے۔

دھوپ استعارہ بھی ہوسکتا ہے سایہ کی تلاش کا چونکہ ابتداء سے ہی وہ سایہ کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور آخر کار اسے اس دھوپ کا مدوا ایک عورت کے آنچل میں مل ہی جاتا ہے۔

مکھی، جالے، مکھڑی یہ سیاسی رہنماؤں کی گندی ذہنیت کا اشارہ ہے۔ مکھی گندگی کی علامت ہے، مکڑی جس طرح اپنا جالا بن کر چھوٹے چھوٹے کیڑوں کو قید کر کے رکھتی ہے اسی طرح سیاسی رہنما بھی اپنی چالاکیوں میں بے شمار معصوم افراد کو پھاند کے رکھتے ہیں۔

ان کے اسلوب میں جا بجا طنز کے چھینٹے ملتے ہیں جب اس شخص کو لوگ بچے پکڑنے والا سمجھتے ہیں تو پولیس والا اُس کے جھولے میں جھانک کر کہتا ہے کہ

''ارے کچھ نہیں ...... جانے دو پاگل ہے............ جھولے میں بچہ وچہ نہیں خالی ردی ہے...... اے جا...... جا...... ادھر جا......چل راستہ پکڑ......''

شب خون ص:1163

کتابیات

سلسلہ نشان	مصنف کا نام	نام کتاب	مقام اشاعت	سن اشاعت
1	سلیم اختر	افسانہ حقیقت سے علامت تک		
2	آل احمد سرور	نظر اور نظریے	دہلی	اگست۱۹۷۳ء
3	انتظار حسین	علامتوں کا زوال	مکتبہ جامعہ نئی دہلی	
4	انیس اشفاق	اردو میں علامت نگاری	دہلی	
5	پروفیسر حامدی کاشمیری	اطلاقی تنقید نئے تناظر		
6	حیات اللہ انصاری	جدیدیت کی سیر	مکتبہ جامعہ اردو بازار دہلی	
7	خالدی سعید	پس تحریر	پیشرفت پبلیکیشنز مسلم چوک گلبرگہ	
8	ڈاکٹر پروین اظہر	اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید	ایجوکیشنل بک ہاوس مسلم یونیورسٹی مارکٹ علیگڑھ	2000ء
9	ڈاکٹر سید حامد حسین	جدید ادبی تحریکات وتعبیرات	دہلی	دسمبر 1994ء
10	ڈاکٹر مجید مضمر	اردو کا علامتی افسانہ	دہلی	
11	ڈاکٹر منظر اعظمی	اردو میں تمثیل نگاری	انجمن ترقی ہند	
12	ڈاکٹر نکہت ریحانہ خان	فنی وتکنیکی مطالعہ	دہلی	نومبر 1986ء اول

13	ڈاکٹر ہارون ایوب	شعور کی رواور قرۃ العین حیدر	اردو پبلشرز نظیر آباد لکھنو	جون 1987ء
14	رابندٹو کی	اوپندر ناتھ اشک	آر کے آفسیٹ پروسیس دہلی	2006ء
15	رام لعل	افسانے کی نئی تخلیق فضاء	سیمانت پرکاش نئی دہلی	
16	شمس الرحمٰن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	مکتب جامعہ نئی دہلی	2004ء
17	شمیم حنفی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	لاہوتی پرنت ایڈس نئی دہلی	2005ء
18	صبا اکرام	جدید افسانہ چند صورتیں	اوکسائی پرنٹگ پریس، کراچی	2001ء
19	عابد سہیل	فکشن کی تنقید چند مباحث	پاریکھ آفسٹ پرنٹنگ پریس لکھنو	2000ء
20	مہدی جعفر	نئی افسانوں تقلیب	دہلی	1999ء
21	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس	2009ء
22	وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس	2009ء
23	ارتضٰی کریم	اُردو فکشن کی تنقید	تخلیق کار پبلیشرز دہلی	1998ء
24	وہاب اشرفی	اُردو فکشن اور تیری آنکھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	1998ء

25	وارث علوی	جدید افسانہ اور اس کے مسائل	نئی آواز جامعہ نگر نئی دہلی	1990ء
26	قمر رئیس	نیا افسانہ مسائل اور میلانات	اُردو اکادمی دہلی	1992ء
27	عابد سہیل	فکشن کی تنقید: چند مباحث	پاریکھ آفیس پریس لکھنو	2000ء
28	گوپی چند نارنگ	اُردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	1981ء
29	مہدی جعفر	اُردو افسانے کے افق	نصرت پبلشرز نئی دہلی	1999ء
30	شمس الرحمٰن فاروقی	شعر غیر شعر اور نثر	کتاب گھر الہ آباد	1973
31	سلم اختر	افسانہ حقیقت سے علامت تک	اُردو رائٹرس گلڈ الہ آباد	1980ء
32				

حاصل مطالعہ

ادب زندگی کا آئینہ اور زندگی کا ترجمان ہے۔ کیوں کہ سماج سے اس کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ سماج اور زندگی کی طرح ادب میں بھی انقلابات اور تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ادب اور زندگی دونوں ساتھ ساتھ اور ہم قدم چلتے ہیں۔ ادب انسانی زندگی کے داخلی وخارجی پہلوؤں کا مطالعہ کر کے اس کی تمام کارکردگیوں کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ اپنے عہد کی قدروں اور رویوں کو فنی پیکر میں ڈھالتا ہے۔ ادب خصوصاً افسانوی ادب میں دلچسپی کا انحصار دراصل اس عہد کی تہہ دار زندگی کے مختلف متنوع پہلوؤں کا انعکاس ہوتا ہے۔

اُردو افسانہ اپنے ارتقاء کی ایک صدی مکمل کر چکا ہے۔ اس ایک صدی میں اُردو افسانہ نے ترقی کے مختلف منازل طے کرتے ہوئے اکیسویں صدی میں قدم رکھا ہے۔ گرچہ اُردو افسانے کے اولین نقوش اُنیسویں صدی کے آخر ربع میں ملنے شروع ہو گئے تھے۔لیکن اُردو افسانے کا باضابطہ آغاز بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ہوا ہے۔ اُردو افسانے کے فروغ میں بیسویں صدی نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

اُردو افسانے کی ابتدا بیسویں صدی میں ہوئی جس کے بانی پریم چند ہیں۔ اُردو افسانے نے پریم چند کے سائے میں پرورش پائی لیکن اُردو کے اولین افسانہ نگاروں میں راشد الخیری، سلطان چندر جوش، چودھری محمد علی اردولوی، سجاد حیدر یلدرم اور سدرشن کی حیثیت ان بنیادی ستونوں کی ہے جن پر جدید اُردو افسانے کی عمارت قائم ہے۔ پریم چند اپنے دور کے پہلے افسانہ نگار تھے جنھوں نے عام انسان کی زندگی اُس کے دکھ درد کو افسانے کا موضوع بنایا۔ پریم چند اصلاحی نقطہ نظر رکھتے تھے اس لیے انہوں نے اپنے افسانے میں زندگی کے حقائق اور واقعات کو اس طرح پیش کیا کے سماج کی اصلاح ہو سکے دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم جنھوں نے ایک رومان پرور فضاء سے افسانے کو روشناس کرایا۔

موضوعات کی سطح پر بھی ترقی پسند تحریک سے پہلے اُردو افسانے میں حسن وعشق، حب الوطنی، جدوجہد

آزادی، دیہی وقصبائی زندگی اوراس کے مسائل نظرآتے ہیں۔لیکن جیسے ہی''انگارے''منظرعام پرآیا اس نے موضوعاتی سطح پر ایک جہت سے آشنا کیا۔اس نے بے باکی اور حقیقت پسندی کوایک نیا رخ دیا۔علاوہ ازیں ان میں اخلاقی عقائد اور مذہب پر طنز اور تمسخر کی وجہ سے مسلمانوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا جس کی وجہ سے حکومت نے انہیں ضبط کرلیا۔

ترقی پسند تحریک کے گہرے اثرات اُردو ادب کی ہر صنف پر پڑے۔بالخصوص افسانے کو اس عہد میں اتنی مقبولیت ملی کہ وہ دور افسانے کا عہد زریں کہلانے لگا، پریم چند نے افسانے کی روایت کی ابتدا کی تھی۔ترقی پسند دور میں اسے خوب فروغ ملا۔اس عہد نے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی کھیپ پیدا کی۔سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، اختر سہیل عظیم آبادی، رضیہ سجاد ظہیر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شوکت صدیقی اور دیگر افسانہ نگاروں کا ایک قافلہ ہے۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انسانی زندگی میں پیش آنے والے نئے مسائل، خارجی عوامل، انقلابات، حب الوطنی، قومی یکجہتی، اجتماعیت، مزدوروں اور کسانوں اور پسماندہ طبقات کے مسائل وغیرہ کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔اس عہد میں اُردو میں بہت سے عمدہ افسانے تخلیق ہوئے۔''میلہ گھومنی''، ''الاؤ''، ''گرجن کی ایک شام''، ''کالو بھنگی''، ''ہتک''، ''نیا قانون''، ''گرہن''، ''صرف ایک سگریٹ''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''روپیہ آنہ پائی''، ''بچھو پھوپھی''، ''آخری کوشش''، ''آفندی''، ''بابا نور''، ''ڈائن''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''کھول دو''، ''موذیل''، ''ٹھنڈا گوشت''، پشاور ایکسپریس''، ''ہم وحشی ہیں''، ''لاجونتی''، شکر گزار آنکھیں''، ''جلاوطن''، وغیرہ ایسے افسانے ہیں جنہیں اُردو کا بیش قیمت سرمایہ کہا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند تحریک جب سیاسی انتہا پسندی کا شکار ہونے لگی تو قاری پروپگنڈہ، نعرے بازی، انقلاب سے ٹکرانے لگا، کیونکہ ادب ادب نہیں رہا تھا بلکہ پروپگنڈہ بن گیا تھا۔انسان اپنے خارج سے زیادہ باطن کی طرف مائل ہونے لگا۔زندگی کے مسائل میں پیدا ہونے والے تغیر کو لوگ محسوس کرنے لگے اور افسانہ نگار ایک

بالکل نئے رجحان نے کروٹ لینی شروع کی۔ جدیدیت کے فروغ نے اُردو افسانے کو ایک بالکل نیا روپ دیا۔

جدید افسانے میں زماں ومکاں کی پابندی بھی لازمی اور نہ پلاٹ کا اہتمام ضروری ہے۔موضوعاتی سطح پر انسان کو خارج سے زیادہ اس کے باطن پر توجہ دی گئی، ذات کی تلاش، وجودی مسائل، ذہنی ونفسیاتی کشمکش، بے بسی، تنہائی اور خوف وہراس جدید افسانے کے اہم موضوعات ہیں۔ جدید افسانہ میں بیانیہ تکنیک کے علاوہ شعور کی رو، تجریدیت، اظہاریت، آزاد تلازمہ خیال اور سرئیلزم جیسی تکنیک نے افسانے میں جگہ پائی۔ اور سیدھے سادھے انداز بیان کے بجائے علامتی انداز بیان کا رجحان عام ہوا۔ جدید افسانے کے کردار بھی روایتی افسانوں کے کردار کی طرح مثالی نہیں رہے بلکہ زیادہ تر کردار بے نام تراشتے گئے، جو اپنے اعمال وافعال سے نہیں بلکہ اپنی باطنی کیفیات واحساسات اور افکار وخیالات کے ذریعہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔غرض کے افسانے میں موضوع، ہیئت، اسلوب، تکنیک اور کردار ہر سطح پر انقلاب آیا۔

افسانے کے نہ صرف موضوعات میں تغیر آیا بلکہ تکنیک میں بھی واضح تبدیلی آئی۔ علامت، تجرید اور تمثیل نے کہانی کو نئی جہت عطا کی۔ کہانی پن کے تعلق سے ایک تصور یہ آیا کہ بیانیہ کے بغیر بھی کہانی آگے بڑھ سکتی ہے، قصہ پن کا روایتی تصور ٹوٹ چکا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اب پلاٹ یا کردار کے بغیر بھی افسانے لکھے جانے لگے۔لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بالکل ہی ان سے رشتہ ختم کر دیا گیا تھا۔ چند افسانہ نگار ایسے تھے جن کے ہاں پلاٹ اور کردار کی جھلک تک نظر نہیں آتی تھی۔

حیدری نے اپنے افسانوں میں جہاں داخلی کیفیات کی ترجمانی میں اپنی نئی چابکدستی کا ثبوت دیا ہے وہاں سماجی حقیقت نگاری کو بھی فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانہ نگاری کی دنیا میں کلام حیدری کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔

غیاث احمد گدی نے جدید دور کی سماجی وسیاسی صورت حال برق رفتاری سے بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار اجتماعی

مسائل اور انفرادی زندگی کے المیوں کی عکاسی اپنی بیشتر تخلیقات میں کی ہے۔ ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' ''تج دوتج''، ''ناردمنی''، ''آخ تھو''، ''طلوع'' وغیرہ اس کی عمدہ مثال ہے۔

انتظار حسین مختلف داستانوی، حکایتی، اساطیری اسالیب کو اپناتے ہوئے علامت نگاری کا بھی کمال دکھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے بیشتر علامات داستانوں، دیومالاؤں، اسلامی تاریخ، لوک کتھاؤں، قدیم روایات حکایات سے ماخوذ ہیں۔

جدید اُردو افسانے کو نئی سمت و رفتار اور جدت سے ہمکنار کرنے والے تخلیق کاروں میں ایک اہم نام ''بلراج مین را'' کا ہے۔ بلراج میں را نے ''کمپوزیشن ایک'' میں علامتی انداز میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان کا فطرت اور کائنات کے دیگر موجودات سے کیا تعلق ہے؟

مین را کے افسانے صرف موضوعات ہی سے نہیں بلکہ اسلوب اور زبان و بیان کے اعتبار سے بھی منفرد ہیں۔ ان کا اسلوب علامتی، استعاراتی، اور رمزیہ ہوتا ہے، ان کے اسلوب کی سب سے بڑی خوبی الفاظ پر مکمل گرفت اور جملوں کا اختصار ہے۔ مین را کے افسانے خارجی سے زیادہ باطنی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔

جدید اُردو افسانے کو نئی آگہی بخشنے میں سریندر پرکاش کو اولیت حاصل ہے۔ ان کے افسانے جدید اُردو افسانوی ادب کو نئی آب و تاب اور نئے رنگ و روپ سے مزین کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جدید دور کے بیشتر افسانہ نگاروں نے روایت سے انحراف کرنا اپنی کل کائنات سمجھا، ان کے مطابق جدید ادب روایت سے بغاوت کا نام ہے۔ لیکن سریندر پرکاش نے ایک بڑے فن کار کی طرح اپنے نقطۂ نظر سے زمانے اور فن کو سمجھا ہے۔ وہ روایت کے منکر نہیں بلکہ اس کی اہمیت و معنویت اور افادیت کے قائل بھی ہیں اور اس سے مستفیض بھی ہوئے ہیں۔

جدیدیت کا رجحان پندرہ بیس برس تک افسانے کے افق پر دمکتا رہا، اس دوران میں چند ایسے افسانہ نگار

اُبھرے جنہوں نے اس صنف کو نئی نئی تکنیک اور موضوعات سے روشناس کرایا ہے۔ انتظار حسین، بلراج مین را، سریندر پرکاش، جوگندر پال، عبداللہ حسین، احمد ہمیش، انور سجاد، جیلانی بانو، خالدہ اصغر، غیاث احمد گدی، بلراج کومل، منشا یاد، منظر کاظمی وغیرہ ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے جدیدیت میں نت نئے تجربے کیے ہیں۔

1955-60ء کی نئی نسل کے فن کاروں نے جدید افسانے کے فن کو اپنی تخلیقات کا حصہ بنا کر اس کی بنیاد کو مستحکم کیا۔ اس عہد میں دو طرح کے نئے لکھنے والے سامنے آئے۔ اول وہ جن کے یہاں جدید عہد کے نئے مسائل اور نیا طرز تھا لیکن انہوں نے کلی طور پر روایت سے بغاوت نہیں کہ بلکہ اس سے استفادہ کرتے ہوئے نئے مسائل کو فنی پیکر عطا کیا، دوسرے وہ ادیب تھے جن کے یہاں بغاوت کی لے شدید تھی۔ انہوں نے روایت سے انحراف کرتے ہوئے اظہار واسالیب کے نئے وسیلوں کو اپنایا۔

جدیدیت کا رجحان چند ایک منفی رویوں کا شکار ہو گیا۔ علامتیں اس قدر ثقیل اور مبہم استعمال ہو گئیں کہ قاری کے لیے ترسیل کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ ترسیل کے مسئلے نے قاری کے اندر بوریت کا ردِ عمل پیدا کیا۔ اسلوب کے نام پر ثقیل نثر کا استعمال، مبہم اور غیر واضح علامتیں، گنجلک تمثیلیں اور قصہ پن کے فقدان نے اُردو افسانہ اور قاری کے درمیان خلیج حائل کر دی۔ افسانوں میں ہاتھی، مگرمچھ، مکڑی، مکھی، گھڑیال، مینڈک، سانپ، بچھو، چھپکلی اور دیگر حیوانات کا گزر تو تھا لیکن انسان کے جذبات، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کے تہوار، رسم ورواج، شادی بیاہ، عشق ومحبت اور دیگر انسانی مظاہر کا کہیں پتہ نہیں تھا۔

ترقی پسندی، جدیدیت ومابعد جدیدیت ان سب کا تعلق کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے ملتا ہے۔ ترقی پسندی سے وابستہ بیشتر افسانہ نگار ایسے ہیں جنہوں نے جدیدیت کے تحت بھی افسانے لکھے ہیں۔ چند افسانہ نگار ایسے ہیں جن کے موضوعات کہیں کہیں ملتے جلتے ہیں صرف ان کے فن میں تبدیلی آئی تھی۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ کہانی بیان کرنے کا ڈھنگ بدل گیا ہے۔ ترقی پسند دور میں بھی علامتوں کا استعمال ہوا ہے لیکن یہ علامتیں گنجلک اور مبہم نہیں تھی۔ جبکہ جدیدیت کے تحت لکھے گئے افسانوں میں اس بات کا خیال نہیں رکھا جاتا تھا۔

جدید افسانہ نگاروں نے جیسے ان کے ذہن میں خیالات ابھرتے تھے ویسے ہی وہ صفحہ قرطاس پر بکھیرتے تھے۔

اسی طرح 1980 کے بعد کے افسانے میں اسلوب اور تکنیک کی سطح میں بھی مختلف النوع تجربے کیے گئے۔ جدید افسانے کو تجریدیت اور علامت نگاری کی بے جا دخل اندازی نے مبہم بنا کر انتہا پسندی کی منزل پر پہنچا دی۔ اس انتہا پسندی نے نئی نسل کو ٹھہراؤ کی راہ دکھائی اور افسانے میں ایک بار پھر بیانیہ تکنیک اور کہانی کی واپسی کا رجحان عام ہوا۔ لہٰذا جدید افسانہ کے مثبت اور منفی پہلوؤں سے افسانے کے لیے جو نئے امکانات پیدا ہوئے ''مابعد جدید افسانے'' نے اسے پورا کیا۔